أيامي الحلوة

عبد الرحمن الأبنودي

إهداء ..

حين تكبر - آية ونور - سوف تكون مهمتها
صعبة في التعرف على قريتنا بأزقتها من نفس الطريقين،
لكنني في هذا الكتاب أحاول أن أقف على خيط الأمر:
لا أظن - أبداً - أنني سأنجح إذا حاولت إقناعها
بأن (أيامي الحلوة) تصلح مادة للفخر في هذا المجتمع المادي
جداً - الذي نعيشه. لكنني - وإلى أن أرحل - سوف
أظل مديناً لقريتي "أبنود"، وسوف أظل أشكر الأقدار
على أن وهبتني تلك الطفولة الغنية التي قدرها البعض
فقيرة وقاسية ومعذبة.

سوف أظل مديناً لتلك الطفولة أن جعلتني ذلك
الذي يخط تلك الأقوال وهذه الأحرف الآن.

- فالبداية: إلى طفلتيّ الحبيبتين: "آية ونور".
- وإلى "نهال كمال"، زوجتي التي كنت أكتب ذلك أسبوعياً، فقط لتبتسم.
- وإلى قريتي (أبنود) وأهلها، عشقي الأول والأخير.
- وإلى جريدة الأهرام، والأستاذ: محمد زايد شيخ محرري ملحق (أيامنا الحلوة).

الأبنودي ٣ يوليو ٢٠٠٢

مقدمة :

أيامى الحلوة

ما كنت أعتقد أن هذه المشاهد ذات الدلالات الاجتماعية والفكرية والعاكسة لأحوال وأفكار ومعتقدات وعادات الإنسان المصرى الفقير في قرى الصعيد الجنوبية. تلك الموروثات المتداخلة الممتزجة القادمة من الفرعونية والقبطية والتى صبت فى مصر الإسلامية محتفظة بالقديم ليتخذ صورته على ضوء الدين واللغة الجديدين ، لنحصل على شخصية بالغة التعقيد شديدة الغِنى ، حضارية على الرغم من البساطة التى يتخذها المظهر الذى لا يشى ببعد الجذور وعمق الأغوار وهول مسافات المسيرة .

ما كنت أعتقد أو أتنبأ بحجم الاستجابة الجماهيرية لتلك المشاهد، والارتباط الحميم بما كتبت ، وذلك الانتظار الأسبوعي لملحق جريدة الأهرام المعنون (أيامنا الحلوة) الذى أنشر فيه صباح كل يوم جمعة هذه القطع المجتزأة من (أيامى الحلوة) .

يعتقد البعض أنها "سيرة ذاتية" وهى بالطبع ليست كذلك ، فلقد عشت لا أؤمن ولا أصدق ما يسمى بالسيرة الذاتية . لا أحب صراحتها الفجة ولا مواراتها الكاذبة ، لذلك لجأت لاقتطاع المشاهد الدالة من أيامى الماضية ، والتى تعطى صورة عن حياتى التى لا

تخصنى وحدى   أكثر ما تحكى عنى شخصيا . فمن المعروف أنى لم أولد وفى فمى ملعقة من ذهب ، بل كنت يوميا أقرب للموت منى للحياة ، ومع أنى كنت ألامس ذلك الموت فى كل لحظة بسبب ضعفى الصحى الشديد وضيق ذات يد الواقع من حولى عن ضخ أسباب النمو والمواصلة فى بدنى الهزيل. إلا أننى عشت حياة لم يعشها الأصحاء . استمتعت بطفولتى على عكس كل أبناء المدن الذين يحملهم (الباص) صباحا إلى المدرسة ، ويحملهم فى العودة إلى (شقق) أهاليهم . يرون الواقع من خلف زجاج الأتوبيسات ولا يتعاملون مع الحياة الحقيقية للبشر. كل صلتهم بالدنيا هذه النوادى أو شواطئ البحار صيفا ، ومن الصعب حين يكبرون أن يتذكروا تفاصيل ثرية لحياة ثرية .

أما نحن أبناء الطفولة الفقيرة العبقرية فإننا مدينون لفقرها بهذا الثراء الكبير الذى تمتلئ به أرواحنا وذاكراتنا ودفاتر الماضى والحاضر ليوحى كل ذلك إذا ما تذكرناه بما يشبه النية فى كتابة سيرة ذاتية .

كنت ومازلت أؤمن بما يتسرب خلال الإبداع من حكايا وصور تشبه السير الذاتية يحيطها الخيال وتلعب فيها الصنعة الفنية لعبتها ، مثلما فى روايات الطيب صالح وعبد الرحمن منيف وحنّا مينا وغيرهم. ذلك يُبعد الصراحة والإفصاح عن الخضوع الحرْفىّ لأحكام الصدق والكذب التى نقيس بها سلوكات الأفراد ونمحِّص شهادات الشاهدين بنفس القسوة التى تتم أمام المحاكم، ويبعدنا عن التشكيك فيما يقولون ، وفى صدق الروايات. تقع عليها هنا أحكام صادرة عن

القياس بمقاييس الأعمال الأدبية ذات القوانين الإبداعية الخاصة بعيدا عن الصدق والكذب بصورتيهما التقليدية .

لم أفكر يوما فى كتابة (سيرتى الذاتية) فلست (نابليون) أو (هتلر) أو (بابلو نيرودا) فأنا لا أتعدى أن أكون مواطنا بسيطا عاش فقيرا فى قرية فقيرة اسمها (أبنود) ثم انتقلت إلى مدينة (قنا) لأعيش فى كنف والدى بعد طول فراق لتختلف الحياة قليلا عما كانت ، وما عدا ذلك هو رحلتى الخاصة.

ولأنى خرجت من القرية وكأنى عصارتها ، فقد حملت تاريخها وباطنها ووجهها فى الضمير - دون قصد - وسرت فى الحياة ، فإننى فى هذه المشاهد التى يحويها هذا الكتاب والتى سأحاول استكمالها فى جزء آخر ، إنما أحاول القبض على جوهر الروح ولب الفكرة التى تحكم حياة الإنسان المصرى الأصلى الذى لم يفقد الصّفات القديمة للإنسان النيلى القديم بعد .

إن طقوس الحياة والمعتقدات المتجسدة فى الفعل والقول والغناء بالذات تكشف عن قاع هذا الإنسان . تجعلنا نراه ونؤمن بقدراته الحضارية واحتفائه بهذه الحياة على الرغم من الفقر والمعاناة، ولولا أن هذه الطقوس وذلك الغناء كانا جزءا لا يتجزأ من إطار طفولتى، امتزجت بى وامتزجت بها حتى صرت صاحبها، ما كنت أجرؤ على الإفصاح عنها وتسطيرها أمام عيونكم دون خشية من معايرة أو خوفا من تقليل شأن . لكم الحب !!

عبدالرحمن الأبنودى

يوليو ٢٠٠٢

المرأة الطفلة - ١

يغضب الأهل - هناك - أحيانا من هذه الصراحة القاسية التى أعبِّر بها عن أعماق حياتنا ، وتعرية الواقع الذى عشنا، والذى يختلف كثيرا عن أى واقع عاشه الآخرون .

إن الحديث عن الأم والجدة بكل تلك المكاشفة على قدر ما يثير فى الذاكرة غرابة ويوقظ قديم الأحوال فى عالمنا الذى تكاد تطمره وتطمسه أحوالنا المعاصرة، وبقدر ما يحب قراء أيامنا الآنيّة الاطلاع على أحوال أيامنا الغابرة فإن الخجل الصعيدى مازال يصْعد إلى الوجوه بعد كل تناول حقيقى للأيام التى شاركنا فيها الفقر والمعاناة.

إذا كان ذلك ما أغضب ، فإن ما يأتى سوف يُغضب ويغضب. لكنها الحقيقة التى لا أسردها لأكشف مستور بيتنا ، ولكن لأضع أمام عين العلم والاهتمام الحديث بقضايا المجتمع والمرأة وغيرها ما لم يسمعوا به ولم ولن يروه يوما .

وأصعب هذه الأمور وأقساها هو "زواج فاطنة قنديل" الأول . فلقد تزوجت رجلا قبل زواجها من والدى وكان سنها أحد عشر عاما .

أحد عشر عاما كان سنها حين أتوا لجدّى يطلبون يد ابنته فاطنة . فرح بالطبع . فالزواج المبكر دليل عفة البيْت وسمعته الطيبة. وافق، ولم تكن فاطنة الطفلة تعرف ما يدور من حولها. ذلك التصعيد العاطفى المفاجِئ من "قنديل" و"ستّ أبوها" ودخول النسوة وخروجهن المهرول . ثم هجوم الفتيات بدربوكّاتهن يطبلن ويرقصن وهى سعيدة تشاركهن الغناء بل والرقص .

كانت "فاطنة قنديل" مريضة بهذا البيت الذى لم تغادره يوما. كانت تعتقد أنه بداية الدنيا ونهايتها. لم تتخيل يوما أن تخطو منه نحو بيت غريب فى مكان غريب .

حين مالت "ست أبوها" على أذنها وهمست، هبط القلب فى القدم. تسحَّبت بها لتريها زوج المستقبل . "قلقة باب" أو جذْع نخلة. رأته مهولا يسدّ درباً . عرفت أنه تاجر كبير ابن عمدة، وعادت وهى كما هى . لم تدخل كلمة واحدة فى أذنها. عادت إلى لهوها وغناء الفتيات كأنها لم تر أحدا وكأن الأمر لا يخصها من قريب أو بعيد .

جاء اليوم الموعود . دعَّكوها بالردَّة فى طشت "الدّلاكة" . حفّفوها ولم يكن قد نبت لها شعر "يتحفف" فى أى جزء من جسدها . لكنه الطقس المعروف . دقُّوا قالب طوب أحمر صَحَنُوه ليحمِّروا به خديها . كحلوا عينيها بما يخلفه سراج الزيت من هباب أسود فى طاقة الديوان حيث يسهر سراج الزيت ليلات بطولها مضافا إليه بعض العفْص المحمَّر فى الزيت لحد الاحتراق ، بعد أن وضعوا دقيق حجر

الجنزارة الأزرق البنفسجى الذى يُنْسب إليه اللون الجنزارى : "بقيت زى القرد يا ولدى، حمرا من ورا وسودا من قدّام، وأنا كلى زى السمكة إللى فرهدت بعد طلوعها من المية . ليّل الليل ، وحطّونى شيلة بيلة على جمل تحت "محْمل". وزمامير تزمّر ، وطبابيل تطبِّل ، وحريم تزغرت كإنها بتنوِّح . أمى وابوى خِفْيوا . أبُص من زيق الهودج ألقى ناس غريبة ورجّالة وشّها كِشرْ. أنا لوحدى فوق وكلهم تحت . الجمل يهزنى رايحة جاية كإنه بيغربلنى ف غربال. نمت على صوت الزيطة والزمبليطة . ما صحيت إلا والجمل بينخ ويبُرك ويحدفنى مرّة لقدام ومرّة لورا وبعدين يقف.

علْيت الزغاريت . اتقدمت نسوان غريبة وعِفْشة وما اعرفهاش. ما اطوّلش عليك دخلونى بيت مليحْ وواسع وفيه فرش نضيف لكن تقول كإنه سجن.

ركبْنى البُكا.

سنتين راكبنى البكا.

حاشتنى أم العريس التُّور ده عندها . كانت مرا مليحة . حطتنى جوه قلبها لكن أنا ما كنتش طايقة حد.

قالت لولدها : "البت صغيَّرة . سيبها سنة والا اتنين لحد ما يخرطها خراط البنات . البت لا ليها صدر ولا ضهر" . وقعدْت السنتين فى حضن أمه . يطلع راجلى على الأسواق الصبح يتاجر، أطلع ألعب مع البنات. عيِّلة زى العيال. كنت زمان ألعب قدام بيتنا ، أوّل ما يشوفوا

أبوى يقولولى: إلحقى أبوكى جاى ، أجرى وأزيح الباب واقفلـه وراى. بقوا دلوكيت يقولولى: إلحقى جوزك جاى أجرى واتخبى ف أودة مـع اخواته وارِدّ "الباب .." .

عامان انقضيا . الرجل يُسمن ذبيحته ، وأمّـه تزغِّطـها وتؤمنّـها وتهيؤها لليلة الموعودة وقد نبت فى صدرها ما يشبه الأثداء.

كان شعرها ذهبيا ناعما على خلاف كل البنات والنسوة فى القريـة. لم يخرطها خراط البنات بعد . ولم تزرها العادة الشهرية . لكن الرجل صبر عامين ولا يوجد رجل هناك يتحمل مثل هذا الصبر.

كانت أمها "ست أبوها" حين تهل مقبلة لزيارتها كأنها تفتح خزانـة دمع ابنتها لدرجة أنها كفت عن الزيارة .

كانت فاطنة تتسمّع لأمها وحماتها تتحاوران حـول أنـها مـازالت صغيرة وأن زمانها سوف "يجيبها"، ولمـا رأت "ست ابوهـا" ثقـل المشوار على قلب ابنتها، وأن الزيارة تشعل حرائق الذكـرى فتنبثـق الدموع من عيونها، كفت عن المجىء .

مرة أخرى أحست "فاطنة قنديل" من حولها بالاستعدادات . تجمعت الفتيات الصغيرات فى مدخل البيت من الداخل بدلا من اللعب أمامـه من الخارج . عاد الدق على الطبـول وعلـى الصفـائح، وأغـانى الأعراس بإيحاءاتها الجنسية التى لم تفهم منها شيئا :

[شالها وخبطْها

ع الديوان العالى

وقال ليها اسم الله

إسم الله يا بتّ خالى .]

والكثير من مثل هذه الأغنيات . فجأة قبضت عليها الأيدى العجفاء للنساء المسنات . فعلن بها مثلما فعلت النساء فى بيت ست أبوها. حمموها وفركوها وحمرّوها وبيضوها وألبسوها والطبول تدق فى الخارج والرقص دائر وهى ترتعد وتحس بالعار وتخبئ أشياءها من أمام عيون الغريبات، إلى أن وضعنها على سرير زوجها .

كانت ليلة ما فتئت "فاطنة قنديل" تذكرها وتردد تفاصيلها البشعة لكى تبرر ما حدث بعد ذلك :

"بعد ما حصل اللى حصل يا ولدى نام الراجل ، وانا اتكوّرت زى "دودة الطُّعم" . لم جانى نوم والدنيا بتلف بيا ما عارفة أنا مين ولا فين. حسيت إنى وسط حلَقة جزارين إن كانوا رجّالة والا نسوان . كلهم جزارين. الفزع راكبنى . خايفة ومنفوضة كإن فيّا "مَراريَا" . جانى هاتف ، قاللى قومى يا فاطنة . قمت . قاللى اتشعبطى الحيطة . اتشعبطت . قاللى نطّى بره . نطيت . قاللى ارمحى . وكإنّ ورايا عشر غيلان يرمحوا وراى . الخوف اللى فى الدنيا ساب الدنيا وسكن فى قلبى. أرمح وأرمح وبينى وبين بيتنا تلات بلاد . أرمح وأنا بدمّى. والخلاخيل فى رجولى تقول " شِنْ شِنْ " تزوّد خوفى خوف . لحد لما وصلت بيتنا كان دمّى اتصفى وركبى مش شايلانى. وهدوم الدخلة

اتصبغت دم.

لما وصلت بيتنا ركبني خوف تانى . أقوللهم ايه؟ وأعيدلـــهم ايـــه؟ وإذا رجعونى تانى للسلخانة؟

لفِّيت حوالين البيت، واتشعبطت السور ومن فوقه نزلت من علـــى نخلة . طب اعمل ايه واروح فين؟ طبعا الدنيا ليـــل، وامـــى وابـــوى نايمين. أروح فين ؟ أروح فين؟ البيت كله مكشوف . لقيت قدامى بِنيِّـة الفرُّوج. بشويش فتحت الباب وزرقْت وردِّيت وراى الباب ، ورحـــت فى ميت نومة.

صحيت الصبح على أمى بتفتح باب العشّة تطلع الفروجـــات وتلـــم البيض. مدت إيدها لقيتها حتلمسنى. قلت لها : أمّه إوعى تخافى . أنــــا فاطنة.

الولية دبِّت على صدرها وقعدت تلطُم على خدودها لما خرُّوا الدم . وتدور وتلف حوالين نفسها وتقول : يا عارى . يا مرارى ، هربتـــــى يا فاطنة؟ واقول ايه لابوكى؟ ويقولوا علينـــا إيـــه النـــاس؟ . وبـــاقى الكـــلام لمْ سمعته لإنى كنت غمِرْت وســـــحبتنى الغيبوبـــة وســـحبت روحى. شهرين لم حاسة بالدنيا اللى حواليا. اللى تطبِّب ، واللى تبخَّر، واللى تدْعى . ده داخل وده طالع ، وانا مش هنا. لا عُدت فاطنـــة ولا باطنة . وجوزى وناسُه لمّوا بعض وجونا يعرفوا الموضوع وراحـــوا ماجوش وأنا عُمت ف بحر الموت اللى ما مِنّهُ رجوع !! "

المرأة الطفلة - ٢

هكذا رقدت فاطنة قنديل وحارَ مَنْ حولها ودار ، وأسلم أمره فيها لله . فقط "ست أبوها" التى ظلت تحوم حول الجسد كعصفورة اختطفوا صغيرها: تحرس قلب وحيدتها، تصب السوائل فى الفم فتسيل على جنباته : "يظهر يا وليدى كان عمرى طويل . مكتوب لى أعيش لحد ما أخلِّفكم واحد ورا واحد .

شويَّة شوية بربَشْتْ . فتَّحت عينيا . أشوف لك الواحدة أربعة . ما عارفة يمينى من شمالى" .

لكن الحريم من حوالين السرير فرحوا واعتبروا فتْح عينى هدية من عند الله أكرم بها الأبوين الصالحين: "الحاج قنديل" و"ست أبوها". بعدها بأيام جلست. بعدها كنت أتعكز عشان أقضى حاجتى مسنودة على كتف أمى. بعدها بأيام جلس الوالد قُبالى وقال: "يافاطنة، الحمد لله ربنا خَدْ بيدِّك وقُمتي . الحمد لله كمان إن "ناسِكْ" ماغضبوش منك ولسه شارينيك . أظن مادام ربنا ردّ لِّك عافيتك نقوم نُروح لهم" .

"غاب النور من عينى واتمنيت الموت . قلت له يابا أنت بتكرهنى قد كده؟" قاللى : "يا بنتى كلام الناس يقولوا همَّلِت بيت جوزها ليلة دخلتها لابدّ ما فى الأمر إنَّ، وانتى عارفة ان أنا وأمك مالناش فى

الدنيا إلا شرفنا.." قلت له: "لو وديتنى يابا حارجع . لو وديتنى ارجـع. المرة التالتة حارمى نفسى فى بير. أنا لا متجّوزة ولا عايزة جواز" .

قاللى : "وماله ، أوديكى ، واقولّلهم واترجاهم يدُّوكـــى لـــىّ ، وإذا حصل أجيبك" . "يابا تترجاهم كيف؟ أنا بتك انت مش همّ" قـــاللى: "ده قولِك انتى مش قول الناس. دلوك انتى بتُّهُم هُمَّ وأنا اديتك ليهم.."

"قبل ما اخفّ واملكْ جتتى زين . شالنى على دراعينه زى الســمكة الميتة، وشقّ بيا البلد قدام الناس عشان يداوى عملتى اللى عملتها لمـــا نطيت حيط الدار بدمّى ليلة دخلتى .

آخر البلد ركبنا ركوبة كانت مستنيانا ومشينا التلات بلاد لحد بيـــت جوزى. يظهر ده كله كان على ميعاد ، لإنه كان هوه والرجالة كلـــهم قاعدين قدام الباب مستنيين.

وقفوا لمّا شافوا أبوى . اتقدم بيا وقال لجوزى لعنة الله عليــــه ماعلهش يا فلان. البت صغيّرة ما تدركْش . فانت تسامحنا وتقبلها مننا تانى.

"الحاج قنديل" الوحْش كان صوته بيترعش كأنه بيشحت . بيتوسَّـــل ويترجى بحق وحقيق. قالـــله الراجل : "ماعلهش يا حاج . المســـامح كريــم . خديها يا "نجية" . شالتنى "نجية" من فـــوق دراعيـــن أبـــوى ودخلت بيا الدار وسابت الرجالة للرجالة .

مشى أبويا وهملنى من هنا ، وأنا مسكنى العيا من هنا . نار وجـت فى مخى وصدرى وهدومى. كسرولى النســـوان بصـــل ودعكونـــى.

جابولى ستوف وسففونى . رحت لك فى سكرْة ما فقت منـــها إلا فـــى بيت أبوى. رجّعونى أموت عند امى" !!

هذا ما تحكيه "فاطمة قنديل" أمى . أما جدتى "ست أبوها" فقد قـــالت انها توسلت للرجل أن يطلّق ابنتها. قالت له إنها لم تعد تلك "الصبيـــة" المرعرعة التى دخلت بيته. لم يعد فيها شيء يتزوجه. قالت له لا تظلم نفسك وابحث عن عروس حقيقية . تقول : "قعدت أزنّلك فـــى ودانـــه واكرّهه فى البتّ لحد ما قال: "ابعتوا هاتوا المأذون" . واللهى يا وليدى دفعت حق الطلاق . اشتريت بتّى تانى، ولمت الحاج قنديـــل وقعـــدت أأكلّ وأشرّب لحد ماهِه. الجسم نطق، واللسان اتحرك، وقامت فاطنـــة تقعد جنب الفرن وانا باخبز، وتهش الفروّج اللى ممكن يـــدوس علـــى العيش الشمشى اللى بيخْمر فى الشمش . كل يوم ألاقى الدم يقرّب مـــن خدودها شعرة شعرة. لما عرْفِت أنها مش حتشوف وش العفريت اللـــى اتجوزته تانى، ابتدا عودها يتفرط . لكن فضْلت كتير، قبل مـــا تفتـــح حنكها وتتكلم، وقعدت شهور قبل ما تفتح حنكها وتضحك!!"

قبل رحيل أمى بقليل دعوتها إلى منزلى فى القـــاهرة واســـتجابت وسألتها أن تقص القصة من أولها إلى آخرها، وفتحْت أمامـــها جـــهاز تسجيل . كان يمكن لسراج الذاكرة أن يخبـــو إلا مـــن هـــذه النقطـــة المضيئة فى الذاكرة . قصَّت وقصت وكأنها تعود للماضى فعلا. كأنـــها تعبُر السبعين عاما فى خطوة ، وتتكلم عـــن الأشـــياء كأنـــها حدثـــت بالأمس. كأنها تقبض عليها بيدها وتحسّ حرارتها. الغريب أنـــها فـــى نهاية الأقوال التى يعرفها أبناؤها جميعا قالت : "انت فـــاكر ايـــاك أن الحكاية انتهت بالطلاق؟ . لأ . أول ما استرديت صحتى شافتنى واحدة

قريبة الراجل اللى كنْت متجوزاه . راحت وقالت له: يا بقرة. ضحكـوا عليك؟ دى البت زى القمر . شعرها لحدّ ركبتــها، وعينيــها ملّونـــة، ووشها لون الحليب. ضحكْت أمها اللئيمة عليك وخدوها منّك؟"

من يومها وكانت فاطنة لا تنام إلا فى حضن قنديـــل. فقـد كـوّن الزوج السابق عصابة لخطفها . أكثر من مرة يطـــير قنديـــل خلفــهم بالســـلاح . كانت له "حَمْحَمَة" تخيف العفاريت. تسمعها النســـوة مــن أول الدرب فتقفل أبواب الدور فى آخر الدرب . طاردهم حتى يئســـوا من اســـتردادهـــا :

"لم أعش حرة كثيراً . جاء والدك وكان طالبا فى المعــــهد الدينـــى ليطلب يدى، وهذه القصة لا ضرورة لها فأنت وإخوتك حفظتموها عن ظهر قلب!!"

كلما قرأت مقالاتهن أو سمعتهن فى التليفزيون، أو فـــى تجمعـــات المرأة التى تسعى للتحرر. تذكرت "فاطنة قنديـــل أمـــى" واغتصابـــها (الشرعى) وهى طفلة، ورفضها الذى بدأ بتسلُّق الجدار ، والفــــرار ، وكيف لاذت بالمرض وتحصنت بالموت رفضا للوضع الظالم والعلاقة غير المفهومة بين الرجل والمرأة ، وأعرف فىأعماق يقينى أنها كانت فى طليعة المرأة المناضلة فى مصر ، بل ربما بأميّتـــها وســـذاجتها وفطرتَها تبزهن جَميعا وتتفوق عليهن !! .

هكذا ولدت

كان الوالد معلم اللغة العربية قد عُيِّن فى قرية (نقادة) الصغيرة فـــى ذلك الوقت والتى تقع غرب مدينة (قوص) على شاطئ النهر!! كـــانت "نقادة" أنموذجا لتمازج الحضارات الثـــلاث : الفرعونيـــة والقبطيـــة والإسلامية ، وتحتل بردياتها وأوانيها وتماثيلها وأكفانها أجنحة مرموقة فى متحفي اللوفر والمتحف البريطانى .

لم أكن أعلم شيئا عن كل ذلك ، فقد كنت فـــى بطـــن أمـــى التـــى صاحبت زوجها معلم العربية والدين بمدرسة "نقادة" لفترة محدودة فـــى أول سفرة لها خارج أبنود، بل خارج بيت والديها فى بلدتنا .

لأول مرة فى ولاداتها العديدة تخطئ (فاطنة قنديل) فى حساب مـــدة الحمل . ربما لأنها كانت بعيدة عن أمها الحصيفـــة الخبـــيرة (ســـت أبوها). لذلك فقد فاجأتُهما برغبتى الملحّة فى الخروج إلـــى الضـــوء ووضعتهما فى مأزق من الصعب تفسير حرجه أو شرح ملامح قسوته على رجل الدين المعلم والمرأة القروية الخجولة فى بلد غريـــب لـــن تكشف عن جسدها أمام عيون نسائه الغريبات حتى لـــو مـــاتت فـــى المخاض.

ارتبك الرجل الشيخ ، وراحت شفاهه ترتعش محوّقلـــة مبسْملـــة وهو يكتب عذر الإجازة لمدرسته ويلملم أحواله فى البيت المؤجر وهو

يتهيأ معها للرحيل العاجل من "نقادة" إلى "أبنود" ، إذ لابدَّ أن أولد فـــى نفس المكان الذى ولد فيه جميع إخوتى . فى بيت "قنديل" و"ست ابوها" فى قلب أبنود !!

كان يعتقد أنه من العار أن تلدنى أمى فى بلدة بعيدة غريبة .

هكذا لفّت "فاطنة قنديل" ملاءتها السوداء حـــول بطنـــها المتكـــور واتجهت ثقيلة موجوعة إلى شاطئ النهر مع رجلها تـــاركين خلفـــهما القرية ذات الطابع القبطى المتخصصة فى نسج "الفركة" الحريرية التى ترتديها النساء فى السودان ، وأنوال النسيج التى تطل عليك من مداخل الدور، وتلك الحبال الممتدة من نخلة إلى نخلة ينشرون عليها الحريـــر الطبيعى الذى صبغوه فى مصابغهم البدائية بطريقة عبقرية متوارثـــة جيلا بعد جيل منذ عوالم وأجواء أجدادنا القدماء .

دعونا من كل ذلك ولنتتبع ظلَّىْ "سيدنا إبراهيم" وستنا "هاجر" فـــى الرحلة المدهشة لإنجاب "سيِّدنا إسماعيل". فأنا لم أكن "سيدنا إسـماعيل" ولم تكن "فاطنة قنديل" "ستّنا هاجر" ولا كان الشيخ محمود الأبنـــودى "سيدنا إبراهيم" فكان علينا نحن الثلاثة أن نلعب أدوارنـــا البشـــرية القاسية وأن نتلقى آلامنا البشرية فى ذلك الامتحان العصيب عبر تلـــك الرحلة المبكية لأستقِرَّ أخيرا على أرض الوجود .

كان الطريق من "نقادة" إلى "أبنود" بالغ التعقيد رغم بســـاطته . إذ كان علينا أولا أن نتجه إلى النهر على شاطئ قريـــة نقـــادة لننتظـــر "الرفّاص" الذى سوف يقلّنا إلى مدينة "قوص" . الرفاص مركب بدائـــى يسير بالفحم له مروحة من الخلف (ترفس) المـــاء وراءهـــا مســـتعينة

بتكنولوجيا بدائية لتعبر بالراكبين من شاطئ إلى شاطئ .

على الرفاص وفى زحام البشر والماشية والأشياء سـمع "الشـيخ محمود" أنينا لم يتخيل على الإطلاق أن الأنين لزوجته بعد أن ركلتـها ركلة مؤذية أتعجل الخروج . فـانصرف يتـأمل النـهر والأضـواء المنعكسة على الأمواج التى خلفتها مروحة الرفاص ويرد التحايا علـى من تعرفوا عليه من الراكبين حين أحس بيد قوية تشد ذيل جبته . شـدة كاد معها ينحنى أو يجلس .

نظر فرأى "قنديلة" وقد جحظت عيناها وقفزت خارج شق الضـوء فى فرجة الملاءة . رأى حاجبيها وقد تقوسا لأول مرة منذ زواجـهما . استمع مرة أخرى إلى الأنين الذى أنكره منذ لحظات واضحا هذه المرة فأيقن أنه صادر عنها فتلبسه الرعب .

نظر إلى الشاطئ القريب فرآه بعيـ .. .. .. ـدا . وكلما اقـترب الصندل كان الشاطئ يبتعد متعمدا . أخذ يقرأ آيات القرآن والأدعيـة راجيا الله أن يؤخر إنجابى وأن يقيه شر الفضيحة التـى يمكـن أن تنفجر فى أية لحظة لو أردت ذلك .

حين بلغا البر لم يعد من الممكن إخفاء الأمر . النزول من الرفاص إلى الشاطئ يتم بالمسير على "سقالة" خشبية طويلة فكيف سيعبر بـها الشيخ المقيد بجبته وقفطانه وعمامته؟ .

وكيف ستعبر المرأة الموثقة بملاءتها والتى تنوء بحملـى؟. وفـى نفس الوقت ما كان الشيخ ليسمح أبدا لرجل آخر بأن يلمسـها أو يمد لها يدا . كان على "فاطنة" بالبطن التى تكاد تنفجر بى ، والمـلاءة

المحْكمة حول الجسد والوجه تسترها وتكبلها فـــى نفــس الوقــت، أن تمشى كلاعب الزانة فى السيرك على سقّالة الرفّــاص المــهتزّ علـــى سطح الماء . ما كان الشيخ يدرك هــل الأفضــل أن يمشـــى أمامــها فتتشبث به أم من خلفها ليلحقها إذا انزلقت القدم قبل أن تـــهوى إلـــى النهر؟!

كيف عبرت الأم على هذه السقالة تحت وطأة ألم أفقدهـــا الرؤيـــة وأطاش صوابها بالبطن المنتفخ وجنون المخاض والصمت الإجبـــارى لتصل إلى الأرض فتتكوم كالحيوان الذبيح تئن دون صوت أمام هـــذا الواقف على رأسها يتوسل إليها أن تتحمل فتصيح قائلة : "أكـــثر مـــن كده" تحمّل يا شيخ محمود؟ أنت رجل . لا تعرف آلام الولادة . إن لـــم تسكت سألده هنا على البرّ أمام الخلق" . فيصمت . يصمت برهة ثـــم يعود لتشجيعها على التحامل والتحمل ، ويهّون عليها فكرة الوصـــول إلى محطة القطار وهو يعلم أنها فكرة مستحيلة . فمن هنا للمحطة ليس أقل من نصف ساعة بالمشى العادى ، فإذا جاء القطار فنحن فى حاجة إلى أكثر من نصف ساعة أخرى لنصل من محطـــة (قـــوص) إلـــى (أبنـــود) فى قطار يقف عند كلّ طلة نخلة أو أطلال بيـــت أو لافتـــة غرست بالصدفة . قطار يمشى كأنه يعرج ، ونادرا مـــا يـــأتى فـــى موعـــده . بـــل لنقل إنه لا ميعاد له والتعـــامل معـــه يتـــم بالصدفـــة وبرضاء الوالدين .

من شاطئ النهر إلى محطة القطار فى "قوص" صرفا من الوقـــت أكثر من ساعة . كانت "فاطنة" خلالها تتسنّد على الجدران والأشـــجار وإذا لم تجد فى الطرقات أحدا صرخت فيخاف الشيخ أن يأتيها الطلـــق

فيتمتم : "إتحملى يا فاطنة أُصبرى يا بوى، المحطة بانت اهه" . حين بلغت فاطنة قنديل محطة "قوص" كانت كأن روحها أزهقت. أحسست أنها فى طريقها للموت فرقدت هناك تحت شجرة "لبَخْ" غير مبالية بتوسلات الشيخ الذى كان جسده ينتفض إحساسا بالعار وخوفا من الفضيحة !!

الرجل يدور كالمجنون ، ذهب لقطع التذكرتين وعاد ليجدها نائمة تحت الشجرة فيحاول هزها ليتأكد أنها لم تمت . ينظر حواليه ويفعل ذلك .

غاب القطار وغاب ، وغابت "فاطنة قنديل" عن الحياة طويلا ولم تعد لها الروح إلا بعودة القطار .

فى القطار لم تستطع الجلوس علىالكراسى الخشبية القاسية فتكومت على الأرض خلف الباب يداريها الشيخ بوقفته وبجبَّته.

حين يصرخ القطار تصرخ معه، وحين يئن تئن، وتسكت موجوعة أثناء وقوفه فى المحطات .

لم يكن أحد يركب القطارات فى ذلك الزمان إلا فى أيام الأسواق أو لضرورة قصوى . لم يكن فى عربة القطار أكثر من خمسة أو ستة أشخاص . القطار اللعين ضيّع أكثر من ساعة أى ضعف الوقت ليتوقف أخيرا فى "أبنود" حيث أنزلها الشيخ بصعوبة وكاد القطار أن يختطفها منه ويجرى .

وصلت "فاطنة قنديل" إلى "أبنود" وأنا فى بطنها احتج وأرفس وأولول متعجلا الخروج من خنقة الداخل .

فى "أبنود" لا يهم أن يعرف الخلق أن "قنديلة" على وشك أن تلد وأن يساعدوها ، فهى هنا فى حوزة ورحمة أيدى مدربة وغير غريبة .

جاءت "الركائب" وتعاون الجميع لتركب وهى بين الحياة والموت.

حين يركب الرجال حمارا فإنهم يضعون الساقين منفرجتيـــن كمـــا نعرف . رجل من هنا ورجْل من هناك . أما النساء فإنهن حين يركبـن يضعن الساقين متجاورتين على جانب واحد . تركب أمى فأضغط على بطنها فتصيح : "نزلونى" . حين تنزل تمشى خطوة مســـتندة علـــى أكتاف النسوة اللاتى تجمعن كأنما انشقت عنهن الأرض فتقف لتصـوخ "ركِّبونى" . نزلونى ، ركبونى ، نزلونى ، ركبونى ، ومن المحطة إلى بيت جدى ثلاثة كيلومترات قطعها الموكب الذى تقاطر ليصبح جمْعـــا رهيبا من قبل العصـــر إلى المغرب فنصل إلى البيت والليـــل يـدق أبواب أبنود .

ما إن خطَت "فاطنة قنديل" لتعبر عتبة البيت حتى انزلقْتُ منها وهى قدم خارج البيت وقدم داخلـــه . فزغـــردت النســـوة وهلـــل الرجـــال وانصرفوا متعجبين . هكذا جئت إلى الدنيا قدم داخل الـــدار مســـتعدة للعيش مائة سنة ، وقدم أخرى على الطريق مستعدة للفرار مـــن هـــذه الحياة قبل أن يتنبه إلى ذلك أحد .

المريض الفولكلورى - ١

كلما عُدت بالذاكرة المنهكة إلى " أيامى الحلـــوة " التـــى ترفــرف
ضـــيافها مــــن على بُعد البعْـــد كأنها مــلاءات ممزقـــة علـــى
حبـــال لا ترى ، أتعجب من عدم قدرة الأيام على قتلى على الرغـــم
من كل التسهيلات التى قدمها لها أهلى.

أتعجب كيف صَغُرت الأدوية لتصير "برشاما" يكاد يقفز مـــن اليـــد
ليضيع تحت أطراف سجادة أو خلف زوايا أقدام كنبة!!

كان الدواء كبيرا ومريرا – ليس أقل من جردل – مـــازلت أذكـــر
حُقَن الشِّيح المائية" و"توتياء العيون" – يطلقون عليه فى "بحرى" إســـم
شَشم" وغيرها كعلاج لم يكن يتوافر لدينا غيره، إذ حتى ذلك الوقـــت
فى أوائل الخمسينيات لم نكن قد رأينا الطبيب – فـــى قريتنـــا – رأى
العين، وإنما كان طبيبنا ميراثنا الفولكلورى مما خلّفه الأجداد للأحفـــاد
من وصْفات وخبرات ومواد مصنعة من بيئتنـــا إلـــى جـــانب أوراق
الأشجار ونباتات الحقول وحجارة الأرض المعطاءة ولبـــن بِـــزِّ الأم ،
قبل أن تبنى لنا حكومة الثورة (الوحدة المجمعة) وتعين لنا طبيبا خاصا
بأهالى قريتنا (أبنود) بمحافظة "قنا" ، جنوب مصـــر . فـــى صعيدهـــا
الأعلى .

حين أتخيل تلك العلاجات وطقوس المداواة، أكاد أموت رعبـا، وإذا

ما كان لك عدو تحاول التخلص منه فلن تزيد على أن تكبس فمــــه أو عينيه بما انكبس فى أجوافنا وعيوننا طوال أيام وليالى طفولتنا الطويلة "الجميلة" ، أو تمارس عليه وبه طقسا من طقوس العلاج التى أَعْجَــب أنّنا مازلنا بعدها أحياء حتى الآن.

عادة ما كانت النسوة هنّ الطبيبات . بل إن كل طقوس إعادة الحياة لنا كانت تمارس بمعزل عن الرجال الذين يكونون – فى ذلك الوقت – فى الحقول، أو الأعمال أو السفر للتعزية أو الزيارة والتجـــارة ، وإن كانوا يعرفون جيدا ما تمارسه النسوة "ضدنا" فقد مورس عليـــهم مــن قبلنا بواسطة العمّات والجدّات اللاتى رحلن ، رحمهن الله وغفر لـــهن وأسكنهن جنات النعيم!!

أذكر ذلك اليوم الذى استلمنى فيه (الإسهال) ثلاثة أيام متوالية حتــى حوّلنى إلى جلد وعظم ، وإن كان ذلك لم يكن يختلف كثيرا عن حجمى الأصلى!!

الآن : للإسهال – كما تعلمون – حبوب توقفه . بل ربمـــا سَــدَّت المصارين وحالت بينها وبين تأدية وظائفها. كذلك تلــك المشــروبات "الماسكة" كالقهوة بالليمون.. إلخ .

انظروا ما حدث لى حين اقتحم الإسهال بطنى، وأظنـــه لـــم يكــن "إسهالا" وإنما كان نوعا من النزلات المعوية التى يعقبها الجفاف والتى لها محاليلها الآن بعد أن أصبحت مرضا شائعا معروفا. انظــروا مــا حدث لى ولا تتعجبوا فهذا شىء بسيط ، وقليل من كثير .

تشاجرَت المرأةُ ذات البدن الجاف واليدين المعروقتين مـــع أمـــي صائحة: "أنت اتجنّيتى يا فاطنة؟ الواد مُصْرانُه مقطوع وانتى ســـايباه حيموت؟" روحى يا بت يا انتى اندهى على "سَكينة" و"يَامنة" و"صدِّيقــة وسيّدة" وكن جميعا جاراتنا فى ذلك الدرب الطويل صفة وإسماً .

ما هى إلا لحظات حتى أصبح ديوان البيت "عِشَ أغْربــــة" تتعــق وتنهق وتوقوق وتتبعثر وتتفرق . كل غراب منهن بوصفة وروشـــــتة وطرق استعمال ، وأنا ذاهل فى انزعاج طفل لم يتعدّ السادســـــة مــن عمره يرقب هاتيك النسوة اللائى يشبهن ساحرات "ماكبث" وهن يبحثن ويناقشْن ويتشاورن فى ديمقراطية شجارية للوصول إلى أفضل الســبل لرَتْق أو لصق أو وَصْل "المصران المقطوع" وإعادتـــه إلـــى حالتــه الأصلية التى خلقهُ عليها الله قبل أن تقطعـــه العيـــن الشـــريرة التـــى حسدتنى، والتى لابد أنها لامرأة لا تنجب غير البنات، أو امرأة عـــاقر أصلا. هذا وأنا مُلقىً بى تحت الجدار كخِرقة مهملة لا أفهم شيئا ممـــا يدور، ولا يخطر على بالى الطفلى أنهن إنما ينوين بـــى مـــا ســـوف يحدث.

ما جعلنى أستَسلم لهن وأطيعهن أننى كنت أعرفهن واحدة واحـــدة. كان أبناؤهن وبناتهن زملائى وزميلاتى فى المرعى، ومن لـــم تكـــن تنجبْ كنت أرعى لها أغنامها كما ورد من قبل. كن رحيمات بى دائما وحبيباتى. يشيعْنَنِى بكلمات تفوح ودا ومحبة بل وإشفاقا لأنـــى كنـــت أرفع من (مِيبَر المقاطِف) وهو المسلّة الكبـــيرة الطويلـــة ذات العيـــن الواحدة ، التى تخاط بها مقاطف الخوص. هى إبرة كبيرة تستعمل فـــى

رتق حرامات الصوف و"مزابِل التتَّريب" التى تحملها الحمير من مكان إلى مكان ، أو من الحقول إلى زرائب البهائم ليتماسك الروث المعجون بالماء ليصبح ممكنا نقله وتجفيفه وتسميد الحقول بـــه قبـل إعدادهـا للزرع.

فجأة انقلبْن إلى ذئبات كاسرات مكشرات .

أتين بملاءة سوداء فرشنها على الأرض ، ثم حملننى كخيارة فقـدت ماءها ووضعْننى فى الملاءة السوداء ذات الرائحة التى لازلت أذكرهـا حتى الآن . ملاءة من تلك الملاءات اللاتى يرتدينـــها فـــى طريقـــهن للتعزية أو تشييع الموتى . ملاءات سوداء ليس بها مســـام . ســوادها حائل من كثرة الاستعمال وباطنها مظلم ، وأى ظلام .

وقفْن : كل امرأة على طرف. اثنتان من هنا، واثنتان من هنـــاك، وصحْن وهن يمرجحننى يمينا ويسارا ، كالمرجيحة ، بخفة أولا ، ثـــم يبدأ العنف حين يسخن "الدُّور" . ويطلْطِحْننِى فى إنشاد رهيب :

[يا شافى ..

يا عافى..

شيل الأذى

من بطن واد فاطنة من عشية.

يا عالم بالقصد والنيه

خزّق عين اللى قطعت مصرانُه

وغيّرت لِحْيته وألوانُه]

(واللحية ليست الذقن وإنما هى الملامح) .

هذا ويكنّ فى ذلك الوقت قد مرجحنني صعودا وهبوطا عدد موازير" الأغنية، ومع انتهائهن يصحن : (يارب) ويقلبْن الملاءة سوداء – وأنا فى داخلها أصيح – عدة مرات حتى تقرُط الملاءة البطن وتَحْزِق على المصارين وتشلّنى شللا كليا حيث أفقد صلتى بكل جسدى ، ويكاد ينقطع تنفسّى تماما فأعوى فى رعب داخل الظلمات ولا من صوت أو مجيب أو متعاطف . إن مهمتهن تكمن فى وصْل المصران المقطوع . أما الصراخ فلا يُلتفت إليه حيث أن "وجع ساعة ولا كل ساعة" ، وإن ما أحس به داخل ذلك الكهف المظلم ليس أكثر من مرارة الدواء . ثم يبدأن يقلبْن الملاءة من الجهة الأخرى صائحات مهللات – ليسمع الرب ويعفو – ويكررن ذلك مرات ومرات حتى يتصل طرف القطع فى (المصران المقطوع) . ثم يلقين بى قتيلا مفزوعا أنتفض من الرعب أنظر – لأول مرة – بكراهية عميقة لكل هؤلاء النسوة اللاتى كنت أعشقهن منذ قليل .

هذا الطقس الذى أدين له بحياتى – والمتسبب فى هذه الكتابة التى تبعث تعاسة الماضى وحلاوة أيامه – اختفى اليوم فى باطن "برْشامة". برشامة صماء ليس بها ملاءة سوداء ولا يامنة أو ست أبوها، لا فاطنة قنديل ولا سكينة. لم يعد العصر الحديث يؤمن بقطع المصران، وإنما أطلق عليه – بسطحية شديدة – إسم (الإسهال) !!

المريض الفولكلورى ـ ٢

كانت العمة "خديجة حمدان" أو (خَجيجة ابْ حمدان) كمـــا كــانوا يطلقون عليها، امرأة فارعة كما يقول العرب، صبوحة الوجه، يســتقر فى جبينها المشع وشْم لافِتْ لهلال ونقطة فى وسطه كعلـم مـصر القديم كانت منبسطة الملامح مبتسمة أو شبه مبتسمة دائما . كأنـــها ولدت على هذه الصورة .

كانت رحيمة رقيقة القلب . ولأنها عمة ، فإنها كانت تسكن فى حى أهل والدى الذى أذهب إليه عند الصيد واللعب والاستحمام فــى مــاء الفيضان الطمىّ . أما حياتى الحقيقية فكانت فـــى حــى أهـل أمــى (بحــرى البلد).

كانت "خديجة" ممثلة لأمى "فاطنة" وستى "ست أبوها" فى حى أهــل والدى. فكأنها مندوبتهم فى الرعاية والمحبة أو البوليس السرى الــذى يراقبنى من طاقة صغيرة فى الغرفة العالية المظلمة بينما أنــا علــى شاطئ الترعة تحت الشمس اللاهبة والضوء الفاجر بحيث ترانــى ولا أراها . شأن المخبرين جميعا . الفارق أنها كانت تراقبنى وداً وخوفــاً وتعاطفا مع جسدى النحيل بين أبناء عمى الأشقياء الأقوياء .

من هنا جاء حبى لها. لقد كانت نسمة فى زمـــن قــائظ!! كريمــة مبسوطة الكفين. مختلفة عنهن جميعا.

لم أرها يوما تغادر بيتها إلا للعزاء طبعا ولا أعرف ما الـــذى أتى بها فى ذلك اليوم المشئوم إلى بيت جدتى "ست أبوها" ، أو ما الذى حركها من أقصى أبنود جنوبا إلى أبعد نقطة فى شمال أبنود. لابد أنـــه أمر جلل.

استيقظت لأجدها فى بيت جدتى تلبس الأسود مثلهن جميعا . مـــن حولها تحلَّقت النسوة "الغِربان" يغرقن فى سواد ملابسهن. خيــل لــى يومها أن شخصا مات .

كان الاهتمام فى الوجوه لا يترك فرصة لإحداهن لتمـــارس ودّا أو حتى تتلفَّت نحوى وهن يتمتمن ويهمهمن بشفرة سرية.

كنت قد كبرت وذهبت إلى المدينة وربما كنت فى الإجـــازة التـــى تعقبها الأولى الابتدائية مثلا .

وجدت أمى كالطائر القلق شبه مذعورة وتخفى أمراً. خيل لـــى أن فاجعة حدثت وأن وجودنا كله مهدد " وعلى شفا غـــورٍ هـــارٍ" كمـــا يقولون. حاولت أن أنفذ إلى عين الحبيبة "خديجة حمدان" عـــل العيـــن تنبئنى بشىء أو تشي بما يحدث. أبدا. لم تنظر إحداهن نحوى. لبسْـــن القناع الفرعونى الصامت واتجهت كل امرأة من العشْـــر المتشـــحات بالأسمال السوداء لتقوم بدورها فى جدية وصرامـــة وأقســـى تجـــاهل جوبهت به طوال حياتى :

"يامنة أبو العِلا" تُحضر "الجَلّ" . "سَيّدة" تضع تحته الولعـــة وتنفـــخ وتنفخ حتى ليكاد الدخان يزهق الأرواح ويغلق الصدور ويخفى الســـواد فى سواده ليختلط بدخان البخور .

بدأ "الجلّ" الملتهب يلمع لتدخل إحداهن ومعـــها أربعـة مســامير "حدَّادى" من تلك المسامير ذات الرءوس الكبيرة التى فى حجم ريـــال الفضّة والتى نراها على الأبواب التاريخية أو الفولكلوريـــة واضحـة جلية فى مصر والعديد من الأحياء القديمة فى العديـــد مــن البلــدان العربية .

وُضِعت المسامير فى النار لتلتهب هى أيضا ويلمع احمرارها فـــى أزيز النيران. كل ذلك يتم فى صمت كهنوتي رهيب كأنهن يستحضرن جيوشا من الجان، مختلطا بإحساسهن بأن أى خطأ قــد يــؤدى إلــى كارثة. كأنهن ينفذن أوامر عليا مقدسة!!

يتمتمن بأدعية غامضة ، بل غامضة جدا بالنسبة لطفل يحفظ العديد من أدعيتهن .

ذلك ونحن جالسون. تأخذنا جدية النسوة اللاتـــى نعرفــهن جيــدا. مبهورون بما يحدث . ننتظر نتيجة هذا الصمت الرهيب ، والمحرقــة الشيطانية التى لم تعدْ ثمة نقطة سوداء فى رءوس مساميرها الحمــراء التى تفح لهبا وحرارة.

فجأة قامت امرأتان من أقواهن – وعلى حين غرة – هجمتا علـــى الطفل المسكين الذى هو أنا فى قلب ذهولى . كتّفْننى جميعا إلى جـوار النار التى كنت أحس بحرّ لهيبها فى وجهى وصـــدرى. فجـأة مــدّت (خديجة حمدان) يدها التى تقبض على كتلة من أقمشة قديمة، وأمسكت بأحد المسامير الضخمة من ذيله فلمع رأس المسمار فى يدها وصار له وجه شيطان ذو أنف وفم وعينان. اقتربت خديجة من طفــل الســابعة

المكتل والذى ليس لديه فرصة أو قدرة على تحريك أهدابه والذى فكت المنجدة مفاصله وعقدت لسانه. اقتربت خديجة وأنا نائم علـــى بطنـــى روحهي لتراب الأرض. اقتربت بالمسمار من عنقى، وفجـــــــــأة :
شـ .. .. ش شّ ش !!!

أقول إن هذه اللحظة كانت موْتى الأول. انســـحبت روحـــى مــن ضفــر قدمى وشممت رائحة لحمى بعد أن لامس المســـمار الكـــافر عنقى ليندفع الدخان والصوت.!!

مرّة ومرة ومرة صنعها المسمار، ومرة ومـــرة ومـــرة انســحبت روحى من جسدى، وغطت الأجواء فى البيت الطينى رائحـــة اللحـــم المشوى ذات النكهة الحريفة المعروفة .

ظللت فى غيبوبتى وقتا طويلا طويلا ، أستمع إلى الأدعية قادمـــة من بعيد.. من بعيد، كما يستمع الميت إلى أصداء الأحباب وهمـــهمات المشيعين. ربما حملننى بعد ذلك كالسمكة الميتة ليضعننى على فــراش فقير. ملاءة وحصير. مضغْن حبات القمح لتصير عجينة على هيئـــة قرص ألصقوه على الجرح النازف لسدّ الحفرة التى فغرت فاهـــا فـــى عنقى. وضعوا فوق العجينة بضع ورقات عريضة من أوراق "شـــجر الخَرْوَع" لأنه ورق ليّن دائم الطراوة ليرطب هول النار فـــى العنـــق الشايط" بينما ارتفعت الأدعية وأدخنة البخور الخانقة. بل لربما سمعت صوت "فاطنة قنديل" أمى تنتشج نشيجا مكتوما ومتفجرا وصوت جدتـــى ست أبوها" تتوسل إلى الرب كى ينقذنى من فعلتهن.

لم أكن – بالطبع – أستطيع رؤيتهن لأنى كنت منكفأ على وجـــهي

ليظل الجرح فى الهواء كى لا يخبطه شيء فتنفرك روحى من جديد، بينما إحداهن بمروحة خوصية تفرّغت لذَبّ الذباب !!

هكذا ، ولأكثر من خمسين يوما أشيل عجينة القمح لأستبدلها بعجينة أكثر طزاجة. أمضغ القمح بفمى وأحوله إلى عجينة وأضعه على عنقى دون مرآة، وأضع فوقه أوراق الخرْوع، وأذهب إلى المدرسة مخفيا آثار الجريمة.

لذلك لا تنزعجوا حين تبدو لكم طرائق العلاج مخيفة وغريبة ووحشية، وآيات الحب تسفر عن قسوة غير محدودة. فالأم هناك تخوض فى النار – حقيقة لا مجازا – من أجل إنقاذ طفل لديها عشرة أفضل منه .

إنها الحياة!!

طبعا ، نسفَت هذه الواقعة حبى للعمة (خديجة حمدان) للأبد. لم يعد وجهها صبوحا ولا ودُّها مفرحا، وقررت عدم تقبل هداياها للأبد.

حين سألتهن – فيما بعد بكثير – : "كيف جرؤتن على فعل ذلك بى"؟

قلن : "إنه تطبيب أجدادنا . كما ورثناه نسلّمه. وجع ساعة ولا كل ساعة. هل كنا نتركك حتى يأكلك (السِّفير؟)– بتشديد الفاء وكسرها – كانوا يعنون بالسفِّير اللون الأصفر الذى يغزو الوجه ويكسو الجلد والأطراف والذى تطلقون أنتم عليه اليوم بجهل شديد اسم (الأنيميا) !!.

المريض الفولكلورى - ٣

كنت ضعيفا نحيفا وعليلا مــزمنا . ضئيــل البــدن . أصفــــر الوجـــــه ، لدرجـــــة أن أمى كانت – وأنا طفل لا أعى – تربـــط ركبتىَ المنحلّتين بأشرطة من القماش تمسك الساقين اللتيـــن تشـبهان عود البوص كى لا تنفرطـــا .

كانت (فاطنة قنديل) أمى ، تفخر بأنها حققت – بى – أكبر معجــزة فى الدنيا وهى أنها أبقتنى على قيد الحياة فى قتـــال مريـــر وحـــرب ضروس ضد الطبيعة وقوانين الوجود بخبرتها الطبية النادرة ووعيـــها بتجارب السابقين. ذلك أنها فى أيام الحمل والوحم، رأت بعينيها حمارة ولدت جحشا رفيعا عليلا. رأته بعد ولادته مباشرة، على تلك الحالـــة التى لا يقوى فيها أى جحش صغير على المشى. فهو كالسكير الـــذى قضى ليلته بأكملها يعب ويستبدل الفارغة بالملآنـــة. يمشـــى خطـــوة مرتبكة وإذا حاول الأخرى تطوح وتبعـــثر وتـــهاوى علـــى الأرض بطريقة هزلية، ويبذل جهدا جهيدا للوقوف مرة أخرى .

رأت أمى الجحش الهزيل، ورأتهم يربطون ركبتيـــه بحبـــال كـــى يتماسكا. لذلك حين أنجبت ابنها السقيم فيما بعد ورأته غير قادر علـــى استعمال ركبتيه كأنداده جميعا ، استوحت فكرة حبال الجحش، ونقلتـــها من ركبتى الحيوان إلى ركبتى الإنسان ، فحققت بذلـــك ســـبقا علميـــا كبيرا.

هكذا ربطت "فاطنة قنديل" ركبتى وليدهـا التعـس عبدُ رحمـان بأشرطة الأقمشة المضفَّرة حتى لا تتفككا!!

البرهان الثانى على إعجاز (فاطنة قنديل) العلمى ، هو أنها ولدتنـى فى (الحُسومات). و"الحُسومات" حسب التقويم القبطى الذى مازال أهلنا هناك جميعا يتبعونه، أيام تسعة، تأتى فى وقت معين من السنة القبطية. من يولد فيها من النادر أن يعيش إنسـانا كـان أو حيوانـا وإذا عـاش فإنه يعيش مثلى معلولاً مكلولاً محلولاً سحلولاً ، إذا ما وقـف سرعان ما يقعد مجبرا، وإذا مشى سرعان ما يسقط مرغما.

والدى العاقل (الشيخ الأبنودى) قال لها بثقة : "دعيه يمـوت فـى هدوء، لا تتعلقى به. اعتبرى أنك لم تتجبيه. شدى حيلك وهاتى غـيره. ليس له عمْر" .

لكن قلب الأم أبَى أن ييأس أو يتخلى. نفضت عنها فكرة أن تُلقـى بى إلى حدادى الموت وتمسكت بابنها المسلول وجعلت منـه قضيتـها ودرسها الخالد الذى علمته للأجيال. والذى يجب أن يسجل باسمها فـى موسوعة "جينس".

اندفعت الأم الإنسانة تبحث وتستنجد بخـبرة القديمـات، وحكمـة الحكيمات. بحثت عن الأدوية المتاحة ومارست الطقوس المُلْغِزة، حتى حققت المعجزة، وظلت تمارس حوارها مع الشياطين والملائكة وَهـى تمارس موروثاتها فوق رأس ابنها العَظمِىّ طويلا.

وما حكاية (قطْع المصران) والكىّ بمسامير النار التى ذكرناهـا إلا أطرافاً بسيطة ومشاهد قصيرة من حربها ضد الطبيعـة ومواجهتـها

الضارية للمجهول من أجل إنقاذ ابنها وتحقيق معجزتها.

كانت تنتظر بزوغ الهلال الجديد بصبر فريد، لأنه يعنى أن عمر ابنها الميّت زاد شهرا. تماما كما كانت ناعسة تفعل مع أيوب. ، وكما رحلت إيزيس خلف رجلها وطفلها. كانت تصعد للهلال الجديد أعلى قمم البيت، لتصبح بمفردها مع الهلال والرب. كانت تصعد بعد أن يتشرَّب الغروب اسمراره المعتق لتلمع نجوم السماء تحت عيون الرب فتضىء جسدها الذى يصَّاعد منه الدعاء. تكشف رأسها تناجي وتدعو وتتوسل وتعاتب لكى يستجيب الرب. ناهيك عن تجميعها النسوة حول جسدى الميت البالى وإشعال البخور الذى كرهته شديدا فيما بعد، فلقد كان قذر الرائحة لتطارد رائحته الشياطين فتهرول مذعورة أمامها تسد أنوفها .

كان الدعاء ينطق فى جماعية رهيبة مهيبة كما لاحظت بعد ذلك بسنوات :

[يا عين يا عانيّة (يا من أعنيكى)

يا خاينة يا رديّة . (يا رديئة)

إطلعى من عبد رُحمان

وادْ فاطنة . من عشيّة

بقول الله

وعزايم الله القوية .

أخرجى .

.. ..

زى ما خرج الميت من ع الحصير .

زى ما خرجت الشعرة من العجين .

زى ما خرجت الطينة من الطحين .

زى ما خرج الصوف من الخروف .

زى ما خرج النَّجيل من الجرُوف .

بقول الله وعزايم الله القوية ..!! .

أخرجى !!

.. ..

من عين أُمّه من عين أبوه .

من عين قُومٍ صادفوه .

من عين عجوزة محنّية .

من عين جارية حبشية .

من عين ضيف .

أحدّ من السيف .

من عين مرَا .

أحدّ من الشرشرة .

من عين واد بطاقيّة .

من عين راجل بعمامة .

من عين مَرَا بِعقوص (منديل مربوط) .

من عين راجل بطربوش .

من عين قريب .

من عين غريب .

من عين اللى شافه فى الطريق .

من عين اللى نَظرُه

ولا صلاَّش ع النبى الحبيب .

بقول الله .

وعزايم الله القوية ..

أخرجى] .

.. ..

إنَّ ما ناحت به "فاطنة قنديل" للرب فيض من الأدعية وأطنان من الطقوس مارستها بجنون . خاطبت الرب فى الصباح والمساء . خلعت ملابسها وتطهرت وخرجت إليه فى قلب الليل وعند استقبال الفجر تتوسل له أن أحيا وأن أعيش ، وقد استجابت لها السماء وعشت كما ترون !! .

المريض الفولكلورى - ٤

القرد فى عين أمّه غزال، وإذا كان للمرأة إبن كـالغزال فلابـد أن تطارده عيون الحُسّاد كما يطارِد الصيادون الغزلان حتى يوقعوا بـها. إن معركة المرأة المنجبة مع العين الحسّادة معركة تاريخية لا تتوقـف لحظة حتى من قَبل أن يولد ابنها . موت الصغار لا ينسـب عندهـم لمرض أو ضعف أو إهمال، وإنما تتركز كل الأسباب فـى برشـامة واحدة اسمها (الحسد) تبلعها المرأة من الصغر . مع وصايـا الجـدة والأم .

من الذى يحسد ؟؟ ليس هناك غير العاقر التى لا تنجب ، وتلك التى لا تنجب إلا الإناث. لذلك فإن المرأة التى لا يعيش لها أولاد تخبئ إبنها عن عيون الجميع . بل وتضطر إلى ثقب أذنه وإلباسـه "قرطـاً صفيحياً" وملابس بنت .

يلبس الطفل "رَشْرَشاً" يُربَط فى شعره أو صدره مليئا بالأحجبة التى تصدُّ عنه أذى العين الحاسدة رغم القذارة التى عليـه وعلـى صـدر الطفل .

كذلك فإن الأم تكحل عيونه حتى ترد عنه العين فهل يمكن لامـرأة أن تحسد امرأة أنجبت بنتا؟.. على العكس، سوف نرى أنـها تسـتحق الرثاء، وبالتالى سوف ترتد عينها إليها مـرة أخـرى فينجـو الولـد

ـتـكـر !!.

ن الأحجبة تعوق فاعلية الرموز والحـــروف والأرقـــام المبعـــثرة ـ خـها بحبر أحمر لكثافة هذه القذارة التى تتكدس عليها .

أما إذا وقع المحظور وجاءت الفأس فى الـــرأس ونُظــر الطفــل ؛خَبَلت العين الحاسدة غزْل الأم" فراحت ترى ابنـــها يذبــل أمامـــها ؛ عتلى وجهه الاصفرار، وهزُل العود، وتمكن منه الحســود، فليــس ؛مامها إلا أن تداويه بأحد العلاجين متصلين أو منفصلين : (البخــور ، ؛ تخريج) .

أما البخور – فكما ذكرنا فى عُجالة – لا يمت للبخور المعـــروف ـصلة. فلا صندل ولا عود وليس ثمة من مادة تخُرج رائحة طيبة. هذا لا يفيد شيئا فى طرد العين "الحسّادة". قد يعطر البيت ويـــروّح عـــن النفس ويمتصه ماء الزير والجرار ، لكنه أبدا لن يطارد أو يطرد عينَ المرأة التى حسدت الولد وسلبت أمه نوم العين وراحة البال.

لابد أن يكون البخور قذرا، بل شديد القذارة وإلا سوف تسكن العين الحاسدة صدر الدار وتلبد فى حوائط البيت لا تغادره إلا مع روح الولد المحسود . مخلفة الحسرة والعويل والندب والصياح والنواح!!.

إذا ما حاولْتُ تذكر مكونات هذا البخور الطارد للشياطين لوجدتـــه مكونا من : "شحمة ماعز" شحم الماعز المعـــروف مضـــاف إليـــه الكزبرة والرشاد والشمار وعديد من الحبوب التى تزرع فـــى قريتنـــا تُعجن جميعها لتكوّن كتلة واحدة ، يضاف إليها "عيـــن الجـــن" وهـــى

حبات بيضاوية صغيرة نصفها أحمر ونصفها أسود ، وصدق من سماها "عين الجن" . وطبعا لن يطارد عين الجن التى حسدت الولد غير عين جن مثلها. يضاف إلى ذلك "قشر السمك" - ودائما عليك أن تتخيل خلطة هذه المواد حين تضاف إلى بعضها البعض وتوضع فى النار - ثم يضاف "شوك القنفذ" - قطعة سوداء من شوك قنفذ حقيقى - وأيضا "ضُفْر حافر" - وهو جزء مقصوص من ظلف قدم حمار - مضاف إلى مخلفات كلب إلى "عفْص" إلى "حناء" إلى شبح .. إلى .. إلى .. خلطة سحرية عجيبة لابد أن من فكر فيها ولّف بين عناصرها شاعر ذو مزاج سقيم ، يكره الجمال ويحب القبح. إذ بعد أن يوضع كل ذلك فى نصف قلة فخارية فوق "قرص جلة" متقد، وحين تسيح شحمة الماعز وتتخالط وتتمازج تلك الروائح كاللحن الموزع المتداخل أراهن إذا لم يهرب من أمامها كل الأحياء بل والموتى.

هذا هو بخورهن الساحر الذى يطردن به حسد الحاسدات. ليغُدن بأبنائهن أصحاء!!.

بعد البخور هناك (التخريج) - كما قلنا.

التخريج هو الأدعية المتوالية والعديدة التى هى الوسيلة الثانية "لإخراج" نظرة العين المسمومة أو العين نفسها التى سكنت البدن السقيم. وهى أغنيات متتابعة تنتهى بكلمة (اخرجى) . ولقد أوردنا نصّا من قبل .

تجلس المرأة وهى تُغلق يمناها على حفنة من الملح (الحَصَى) أى

الملح الخام غير المدقوق . تظل تردد أدعيتها وسط أدخنة البخور ذات الرائحة "إياها" ، ولأن الملح يمتص ماء الجسد فإن الملح يـــذوب فـــى كفها رويدا رويدا إلى أن ينتهى. إذا انطفأت نار البخور، وذاب ملـــح اليد، ينتهى دعاء المرأة . تكون قد مارست علاجها للإبن المحســـود. تنسَى أن الولد وُلد فى "الحسومات" ، وأنها لم تأكل أثناء حمله و.. و.. وتوجه كل همها واهتمامها نحو امرأة ما ، تشك فيها ثم رويدا رويـــدا تنسى أنها تشك، وتوقن وتؤمن إيمانا أكيدا أنها هى التى حسدت ابنـــها الذى يستحق الحسد. وإليكم إكمال نص (التخريج) الذى أوردنا جـــزءه الأول من قبل :

[قابَلْها النبى (تقصد العين الحاسدة)

رامية شطورها (أثداءها)

وحالَّة شعورها

قال لها : رايحة فين يا ..

عين يا عانيّة .. يا خاينة يا رديّة ؟

لا تخونينى فى المال

ولا تخونينى فى الدِّريَّة (الذُّرية) .

بقُول الله

وعزايم الله القوية ..

تُخرجى ..

.. ..

يا عين يا عانية يا خاينة يا رديَة

إطلعى من ولْد الناس من عشيَة .

بالشيح شيَّحتك

وبالملح ملَّحتك

وبقدرة الرحمن وطلّعتك

بقول الله

وعزايم الله القوية

أخرجى .

.. ..

اخرجى من كل ما فيه :

من نفَسه ما تضيِّقيه

من شعرُه ما تنسِّريه .

من بطنه ما تدُقِّى فيها

من إيديَّاته .. ما تخبِّليها

من رِجَالاته ما تعوّجيها

من كتافاته ما تِقْرنِيها (تقوّسيها)

من عوينَاته ما توجعيها

من نَفْسُه ما تصُدِّيها

أخرجى يا عين من كل ما فيه

لا تضرّيه ، ولا تئذيه

بقول الله وعزايم الله القوية

أخرجى .]

انظر كيف ترى الأم العين الحاسدة فى صورة عجوز تستقر أثداؤها إلى جوارها محلولة الشعر، يمر عليها رسول الله ويعنفها ويأمرها بعتق الابن الذى أضرت به . انظر إلى صيغ الترحم والتوسل التى تحوّل الأيدى إلى "إيديّات" والأرجل إلى "رجِالات" والعيون إلى "عويْنات" . انظر إلى حرب الملح والشيح والمقاومة الباسلة لأمى من أجل إنقاذى ، وتقولون بعد ذلك إنى عشت بالصدفة؟..

المريض الفولكلورى - ٥

الدوَّادَة امرأة غجرية بدينة ، مترهلة اللحم . يسـيل لحمـها علـى لحمها ليكوّن كتلة دهنية . إذا قامت من جلستها الترابية تـترك آثـار الدهـن .

كنت وأنا طفل صغير أدور حولها محاولا فك ألغازها إذ أننى لـم أكن أصدق حيادية وجهها الفخارى الذى لا ينبض. لم يكن لها رقبـة، تماما كالضبع ، إذا أرادت أن تستدير فإنها تلف جسمها كله، وإلى حين ما تستدير تكون الظواهر انقشعت والموضوعات التى دعتها للالتفـات قد ذابت.

(الدوَّادة) وظيفة غريبة ونادرة ، وأنا متأكد أن أحدا منكم لم يرها أو سمع بها، لكنها كانت تشكل مؤسسة طبيـة كاملـة اعتمَـدت عليـها طفولتنا، وواظبت أمهاتنا على مواعيدها، وبدلا من أن يذهب الطفـل منا إلى المستشفى، كان المستشفى هو الذى ينتقل إلينا!!.

كانت الدوَّادة الغجرية ظاهرة شديدة الغرابـة، ليسـت فقـط فـى وظيفتها، وإنما فى طبيعتها، فقد كانت تأتى من المجهول وترحل نحـو المجهول. لا نعرف لها بيتا ولا مُستقرا.

لا شك أنها كانت تعيش فى خيام الغجر الصوفية المنصوبة علـى

أطراف القرى والذين كان لهم وظائف بالغة الغرابة يوهمون الناس أنها شديدة الأهمية، كإخراج الثعابين الوهمية من الشقوق داخل الدور وهم يلعبون ساعتها أدوارا شديدة الحذق والمكر تدل على قوة مواهبهم . أو "فتح الكِتاب" للنساء بعد أن يطلق رجالهم ذقونا ويدَّعون أنهم مشايخ وقادرون على سبر أغوار المستقبل. ومنهم تلك (الدوًادة) .

انظر كيف يتصيدون مناطق شديدة الأهمية والاهتمام فى حياة أهلنا الفقراء، كالحماية من الثعابين، أو كشف نقاب المستقبل ناهيك عن تلك الوظيفة الطبّية التى تمارسها تلك المرأة كومة الشحم واللحم.

تسير (الدوًادة) فى الدروب صائحة بصوت وقور يدَّعى خطورة ما يدعو إليه : (الدوًادة يا بْنتَّه) ، وهى تقصد "بالبنتّه" نساء الدرب ، تتعالى عليهن لكى يلتفتن لوظيفتها ويدركن خطورتها ، فلو كانت متسولة لقالت : "الدوًادة يا ستات" أو (الدوًادة يا بنات) لكنها تدّعى العجرفة والتعفف لتلفت الانتباه لأهمية وجودها فى حياتهن!!

لا شك أنكم تسألون عن معنى كلمة (الدوًادة) وعن هذه الوظيفة التى أزينها وأرسم خطورتها وأهميتها !!.

قلت من قبل أننا لم نكن نعرف طريق الطبيب أو المستشفى، وإنما كان علاجنا دائما بواسطة الأمهات أو عجائز القرية من خلال الطقوس والأدعية، وكانت "الدوّادة" طقسا أسبوعيا يمارس علينا . كنت أنتظرها أسبوعيا محاولا حل لغزها، إذ على الرغم من صغر سنى كنت أدرك

أن هذه المرأة ليست طبيبة وأنها تمارس علينا حيلة كـــبرى مســتغلة سذاجة أمي وجهل الجارات ورغبة الجميع فـــى أن يعيــش أبنــاؤهن أصحاء .

الدوَّادة تُنسب إلى الدُّود. أى أنها المرأة التى تدوِّد . المـــرأة التـــى تعمل بالدود . المرأة الدود!!.

هذه المرأة التى تمر فى الدروب تعلن عـــن وظيفتــها ، يتلخــص عملهـــا الطبى فى أنها تستخرج منا الدود . إذا ما اســـتجابت امـــرأة مثـــل أمى مثلا لندائها فإنها تفرش بدنها العجينى أمام عتبة الباب مــن الخارج – أبدًا لا يدخل الغجر الدور فهم غير مؤتمنين ويؤمنون بـــأن السرقة شطارة ومهارة ، لذا تجد أمهاتنا يجلسنهم خارج عتبة البيت فى الدرب : من تضرب الودع، أو من يفتح كتاب البخوت والحظوظ ، أو "الدوادة" .

تجلس المرأة تقرأ أدعية لا تتبين كلماتها. تُجلســنا أمامــها واحــدا خلـــف الآخر كهؤلاء الفلاحين الذين ينتظرون دورهم أمـــام حـــلاق القريـــة فى السوق الأسبوعى ، أو على جدار المقبرة الفرعونية .

إذا ما جلسْت – متوترا طبعا – أمام بدنها الضخم ، أحس كأنى أمام فرن بُنى من اللحم أو جدار ضخم سائب يتحرك جيئة وذهابا .

تقرأ المرأة أورادا غامضة ثم تفرك أذنى بيدها الطريـــة الضخمـــة وتعود بها مملوءة دودا أبيض صغيرا . لو صح أنه خارج من أذنـــى لما ظللت من يومها حيا يوما واحدا .

كنت أنظر إلى هذا الدود بغرابة . أتفحصه وهو فى يدهـــا . وأرى أنه يشبه إلى حد كبير دود المِشّ الأبيض الصغير قبل أن يكبر . وفـــى يقينى كان يستقر اقتناعى مرة بعد مرة بأن هذه المرأة نصَّابة، وأنـــها كانت تحضر دودها معها، وأنها "دوادة" بمعنى أنها تســـتزرع الـــدود وتنتجه ، وليس لأنها تخرج الدود من آذاننا .

كانت أمى تجابه أفكارى بغضب شديد وكأننى "لحنْت فى البُخَارى". كانت تحنق علىّ إنكارى فضل إحضارها – "الدوادة"– وإعطائها رغيفا شمسيا كاملا لتخرج الدود من أذنى وأذن إخوتى، وتنبهنى إلـــى أنـــهم جميعا يعتقدون فى الدوّادة عداى، وأن هـــذه المـــرأة المبروكـــة قـــد تضرنى. كنت أرد على أمى قائلا: "من جهـــة أنـــها مبروكـــة فـــهى مبروكة. لقد رأيتها بعينى باركة أمام الباب" .

وأجرى لأتحاشى ما شيعته الأم خلفى – حذاء كان أو قالب طوب – قبل أن يفشفش رأسى !!.

عين الحسود - ١

طقوس فاطنة قنديل !!

تعتمد ثروة المرأة الصعيدية على "بنيّة" الحمام البيتى وغيره من الطيور .

يملك الرجل الصعيدى كل شىء فى البيت، من الجدران إلى الأبناء والزوجة . يملكها ويملكهم ملكية مطلقة. يؤمرون بأوامره حتى لو أرسل بهم واحدا بعد واحد ليُقتلوا فى محاولتهم لأخذ الثأر .

والمرأة منذ تطأ قدماها عتبة بيت زوجها فإنها تعتبر أن ملكيتها انتقلت من هناك إلى هنا. من ذاك إلى هذا. من حوزة والدها إلى حوزة رجُلها. يملكها ملكية تامة لا تعصى له أمرا حتى لو طلب منها مقاطعة أبيها وأمها فإنها مجبرة على طاعة والد أولادها طاعة تامة. إلا فى أمر واحد ، لا يستطيع أن يأمرها فيه ولا ينتظر طاعتها إذا أمر. هو طيور البيت وأهمها الحمام. قد يطلب منها ذبح دجاجة أو بطة فتطيع بعد مساومات لكن ذبح الحمام يتم بإرادتها وحسبا للموازنة العامة التى هى من تدونّها وتراجعها وتشرف على تفاصيلها دون عِلْم زوجها بل دون عِلْم أحد .

إنه ثروتها الخاصة جدا والسرية جدا والأمر الوحيد الذى لا يعرف عنه الزوج شيئا ، وغير مسموح له بفتح باب "البنيّة" . ذلك لأن الحمام

قابل للحسد إذا ما اقتحمتْ "بنيَّته" عين غريبة. يكــف عــن البيــض، وبالتالى عن الإفراخ ، وهى كارثة للمرأة بكل معنى. ذلك أنه من ثمـن أفراخ الحمام التى تبيعها "بِحُريّة" فى سوق القرية تنفق المال "بحُريّــة" فى شراء شال أو قميص داخلــى أو "كَركَــة" - أى حمّالــة صــدر- وسراويل لها ولبناتها . إذ ليس من المعقول أن تطلب امرأة صعيديــة من زوجها مالاً لذلك أو حتى تفتح معه ســيرة ذلــك. كأنــها وُلــدت بقمصانها وكركَتِها وسراويلها . لا يسألها الرجل من أين جاءت بــــها حتى لو كانت جديدة حديثة الخياطة، فهو يعلم يقينا أنها بــاعت عــدة أزواج من حمامها لتشترى بثمنها أشياءها تلــك. كذلــك فــى قضيــة المجاملات وردّ الهدايا أو إعاناتها السرّية لبعض أقاربها أو أقاربــه أو جيرانها. فإنها تصنع ذلك فى سرّ السرّ بعيــدا عــن عيــن زوجــها وأولادها. ربما علمت بذلك ابنتها الكبرى فقط، التى سوف تسلك نفــس المسلك بعد سنوات .

إذاً فغرفة الحمَام أو (البِنيِّةْ) هى منطقــة المــرأة الخاصــة جــدا والمحرمة على من عداها إلا لأسباب خاصة جدا!!.

كنت طفلا صغيرا حين كانت أمي تحمِّمنى - تطهِّرنى - وتلبســنى جلبابا أبيض شديد البياض. جلبابا واسع الأكمام شأن كــل الجلابيــب الصعيدية . يوم الخميس بالذات ، الذى هو يــوم الســوق الأســبوعى المزدحم . أما هى فتلبس أيضا جلبابا رجاليا أبيض على جسد عــار. وتحل شعرها وتسدله على أكتافها لتتحول إلى امرأة أخرى غير "فاطنة قنديل" التى أعرفها. تُخبرنى أن (عيناً) حسدت الحمام فكفّ عن البيض وكف البيض عن الإفراخ وأننا يجب أن نرعب الحمام ليعود للإفراخ.

إنه الطقس المرعب الذى كان يرعبنى أكثر مما يرعـــب الحمـــام.

تحمل الأم (صحفة) فخارية مليئة "بالجَلّ" المشتعل الأحمر . تدخل إلــى حجرة الحمام فأدخل خلفها خائفا. فجــأة تلقــى ببخورهــا القــاتل ذى الرائحة الفظيعة. فينبعث الدخان كأنه صراخ النسوة المفـــاجئ علـــى رجل مات بينهن فجأة، مما يفزع الحمام- ويُفزعنى أنا أكثر .

لم تعد المرأة هى أمى التى أعرفها بحال من الأحوال.

أنظر إليها فى الجلباب الرجالى الأبيض والشعر المنسدل وصحفـــة البخور والدخان وجديّة الوجه كأنها مقاتلة أسطورية وضَعت قدمها فى أرض المعركة، فتتملكنى حالات غريبة من الرعب هو المطلـــوب ذلك لأن الطقس طقس رعب، هدفه كما قلنا إفزاع الحمـــــام ليكتشــف هول جريمته التى ارتكبها حين كف عن الإفراخ .

هكذا يدور هذا المشهد المسرحى المرعب. الأم تـــدور ببخورهـــا والحمام يتطاير ويضرب وجهينا والأم تقول : "بُوووه" وهى الصيحـــة التى تطلقها نساء الصعيد عند موت أحدٍ لهُن . (بـــوووو..ه) تصـــرخ ملتاعة، فأصيح خلفها فى فزع حقيقى : (مالك يا امّه؟.) تنظـــر نحـــو الحمام وتقول : (باطلّق شيح، للحمام اللى كان مليح) وتضـــع علـــى الجمر المشتعل بعضا من الشيح فتنطلق الرائحة البشـــعة ثـــم تصيـــح ملتاعة (بو.. و.. و.. ه). وألتاع من خلفها فى رعب حقيقى : (مالِك يا امّه؟..) تنظر إلى حمامها الذى يضرب وجهينا بأجنحته وتلقى بحفنـــة من قشر العدَس باكية تبلل عينيها الدموع تصيـــح: (بـــاطلُق عَـــدَس ، للحمام اللى اتْنَفَس) . أى أصابته نفس فحسدته هذا والحمام يغـــادر "أكنانه" فى الغرفة المغلقة ويتخبط من جدار لجدار. ثـــم تنطلـــق الأم

مندفعة نحو باب الخروج وهى تولـول : (بـو .. و.. و...ه) لأمسـك بجلبابها وأشدها للداخل كما هو متفق عليه: (مالِك يا امّه؟) فتندفع كأنها تخرج غاضبة من بيت زوجها: (طالعة زمقّانة من البنّية الخرْبانة) "أى أنها خرجت غاضبة من الخراب الذى أصاب بِنّية حمامها". هكذا وبعد كل تلك المعمعة فإن الحمام يكون قد انخلع قلبه من الرعب مثلـى ويخجل من تلك الجريمة التى ارتكبها فى حق تلك المرأة الملتاعة التى تذرف دموعا حقيقية فيعود للبيض والإفراخ .

ليس هذا فقط فتلك المرأة المرعبة التى كانت أمى منذ قليل، تجمـع فى "صحْفة" أخرى "زِبلا" من كل "كُنّ حمام" فى الغرفة وتعطينى هـذه الصحفة المليئة بمخلفات الحمام ، لأمشى فى شارع السـوق الطويـل "أُدَرْدِرْ" هذا "الزّبل" قليلا قليلا إلى أن ينفد ، وأعود وأنـا أرى أقـدام الناس والماشية تدوس عليه لتهلك العين التى حسدت حمامات أمى .

إن مُقاتلَة العين الحاسدة هى حرب حقيقية بين المحسود والحاسـد سواء كان المحسود إبنا أو شيئا أو مالاً .. .. إلخ .

إن هذا الطقس الذى يشبه المسرحيات الإغريقية القديمة إنمـا هـو صورة حقيقية من صور مناطحة المجهول والقتال ضده لاسترداد مـا سلبه. ذلك المجهول الذى يتجسد دائما فى تلك العين المتربصة لكـى تحسد !!..

عين الحسود - ٢

فى قضية الإنجاب فإن الحسد ليس وحده الذى يعـــادى الحَمْـــــل ويوقفـــه، وإنما هناك الشيء الأخطر وهو (المِشوهرة). فيقولــــون إن المرأة منهن (شوهَرِتْ) . أى انفلتت أنبوبة الدم الذى يسبب انقطاعـــه الحملّ. أى لن تنقطع عنها العادة الشهرية وبالتالى لن تحمل فى طفـــل بعد اليوم . لذلك أسبابه طبعا. منها أن امرأة تكون قد عبرت فى ســوق الرجال ثم دخلت على المرأة دارها فقطعت خَلفها و(شــوهرتها). أو أن أيًّا من كان ، أبا أو أما أو أختا أو قريبة أو غريبة ، رأى لحماً معلقـــا عند الجزار وبعدها دخل الدار فحدث ما حدث .

للمشوهرة أسباب كثيرة كأن تتمشط المرأة وتترك شـــعرها الـــذى تخلف من عيون (الفلاّية الخشب) التى ما عرفوا مشطا غيرها فيخطــو على الشعر رجُل أو امرأة فينقطع حمل المرأة وتصبح (مشــوهرة). أو أن ترى المرأة ميّتا فى الغُسل فإن الحَمّل يهرب و(تشـــوهر). لذلــك تراهنّ حين يمشطن شعورهن يلملمن الشعر "المتنسّل" ويضعنه فى شق من شقوق الجدران إلى أن يحين حين الذهاب إلى النـــهر ليلقيــن بــه فيحمله النهر بعيدا بعيدا حيث لا يخطو عليه أحد وحتى إذا خطا عليــه أحد فإن "المشوهرة" لن تعبر المسافات والمساحات لتمارس فعلها فـــى

الأرحام. تكون قد ضعفت. ناهيك عن أن نهر النيل نفسه يغسل كل أسباب العقم. إنه أبو الخصب والعطاء.

هكذا ينفلت "سُرار" الأرحام السرّى ليصبح حمل المرأة بعيد المنال مما يتهدد استقرارها بخطر عظيم.

إن وظيفة المرأة بالأساس فى تلك الأزمنة والأماكن هى الإنجاب أولا وأخيرا. لهذا، فعلى المرأة أن تتحرك سريعا لفكّ (المشوهرة)، وعلى النساء الأكبر سنا وأكبر خبرة أن يساعدنها فى ذلك من خلف ظهر الرجال الذين – فى العادة – لا يعرفون شيئا عن ذلك!!

فى رواية "الطوق والإسورة" للأديب الراحل "يحيى الطاهر عبد الله" أشار إلى الأم التى تصطحب ابنتها إلى "البِرْبَة" أى المعبد ، ليدخل بها حارس المعبد إلى قدس الأقداس وأشار إلى ما يتم هناك. طبعا هذه حالات شديدة الندرة فى بلادنا وعادة ما تتم مع الغرباء وليست كل امرأة بقادرة على خوض تلك التجربة التى خاضتها الأم وابنتها هناك. أما التجربة الأسهل والأحوط والتى لا يستطيع أحد أن يخدش براءتها، فهى زيارة "النبى لوْشَحْ". وهو صاحب مقام عجيب، واسم عجيب، يستقر مقامه خلف مسجد "سيدى عبد الرحيم القنائى". كان له قبر لم أر لمثله طولا، وكان له فناء تدخله النسوة فقط. يعطون شيئا بسيطا لحارس المكان ليخرجنه. تضع المرأة ذراعيها مطويتين على جانبى الرأس يغطيان الأذنين. وبعض الوجه كى لا يتجرّح أو يتقرّح مما سوف يحدث. تنام المرأة بالعرض على أول الفناء من الجانب

المرتفع . ذراع على التراب وذراع فى الجانب الآخر من الرأس ، ثم تتدحرج. تتدحرج مرة أو مرتين فيتسلمها "النبى لوْشَحْ" ليدحرجها على الأرض حتى تصل إلى آخر الفناء قرب الباب منهكة دائخة يهرب دمها وتزوغ عيناها ، غير قادرة حتى على الجلوس. تكون رفيقتها قد أعدت كوز ماء ترش منه على وجهها ثم تسقيها لتسترد أنفاسها المتقطعة كى تمارس ما مارسته من دحرجة مرة أخرى وثالثة لو استطاعت، فكلما ضاعفت الدحرجة زادت فرصتها فى فك "المشوهرة".

تنطق نسوة الأرياف إسمَه (النبى لوشح) ونسوة المدينة يطلقون عليه (النبى ليشع) . حين زرت مقامه هذا العام وجدت كل شيء قد تغير . اقتُطع الفناء ليصير مسجدا. استبدل القبر الذى فى طول العشرة أمتار إلى مقام خشبى مربع عادى . كُتب بخط عادى على واجهة المقام: (هذا مقام سيدى يوشع.. ..). لم يعد هناك فناء. لم يعد هناك نساء تتدحرج فيهبها بركته ويوقف دمها الشهرى ليرزقها ببركة الله حَمْلا حين تضعه تعود به إلى سيدى النبى "لوشح" تفرّق على أبوابه البلح والفيشار و"الفايش"- كعك الصعيد - وتقضى اليوم هى وحبيباتها فى الفناء تطبُخ وتُطعم. تقديرا وامتنانا لشيخها . ولكى تثبت هذا الامتنان فإنها تتبرع له بدحرجة أو اثنتين تقوم بعد الإفاقة منهما بتنفيض ثوبها الأسود الفقير ، ثم تلملم أشياءها وتحمل طفلها وتقرأ الفاتحة لتعود إلى بيتها فى إحدى القرى القريبة أو فى المدينة .

سوف تظل تلك المرأة ممتنة للنبى "لوشح" إلى ما لا حدود ، وحين ترى امرأة (مشوهرة) فإنها سوف تسارع باصطحابها إلى مقامه. أما إذا تدحرجت فى فنائه ولم تحمل، فلاشك أن العيب سيكون فيها وليس من طرف صاحب المقام الذى قدِمت شقيقته من المغرب، وكان اسمها "شمسة بنت أحمد" التى كانت متزوجة من السيد "محمود بن الرُّبع"، ولما حضرت بابنيها كان "عبد الشافى" هذا جِرْماً ضخم الجثة طويل القامة فأطلق عليه سيدى (عبد الرحيم القنائى) لقبه - الذى ظل عالقاً به وحَجب اسمه : (يوشع) والذى حوره العامة إلى (ليشع) وبعده إلى (لوْشحْ) .

العجيب فى الأمر أن هذا الذى يتبرّكن به لينجبن ، ليس كإله الخصب الفرعونى مثلا، وإنما هو رجل لم ينجب أبدا، وعجيب أن من لم ينجب يصبح هو واسطة الإنجاب عند أمهاتنا ولله فى خلقه شئون!!

راعى الغنم - ١

إنها طفولة غنية بكل المعايير ، لا صلة لها بالطبع بأيـــة طفولـة عاشها آخر ممن قدر لهم فيما بعد الإمساك بالقلم ومحاولة اســتحضار ما حدث .

لا صلة لها بطفولة طفلتىَّ اللتين يـــأتى (البـاص) فــى الصبــاح ليلتقطهما فى ملابسهما الأنيقة وشعرهما الممشط ، فلقد كان بعضنــا لا يجرب الحموم إلا " من البحر للبحر" أى من رواح فيضان النيل إلـــى مقدمه .

أحيانا أسمعها كنكتة حكاية (أبوك يتسبح من البحر للبحـــر) لكنــها حقيقة أجد أن الفرصة سانحة لتأكيدها هنا !!

عالم الطفولة الفقيرة هناك شديد الخصوصية والخصوبة . صعــب وقاس ومرير. غنّى بأحواله مُدقع فى أشيائه . قد يراه البعض كابوســا وأراه حلما . بل أراه فعلا (أيامى الحلوة) التى ما ذقت حلاوتــها فــى قطعة أخرى من العمر ، على الرغم من السعادات العصرية التــى مررت بها على درب الحياة الطويل المتعرج !!

فى المرعى عرفت لعب الطفولة الشاق المهلك الذى تتخــرج منــه رجلا بعد سويعات . إن لعبة مثل (ضربونا يابونا) ربما لا تزال آثــار سياطها الليفيّة القاسية مرتسمة على ظهرى وضلوعى حتى الآن . فــى المرعى ارتبطتُ بالطبيعة ارتباطا وثيقا لا فكاك منه لتدخــل مفــردات مكوناتها وما وهبته للإنسان فى عمق تلافيــف معــارفى وضمــيرى

السرى . لم تعد هناك نباتة على وجه الأرض لم أعرفها . لست أنا المتميز أو الذى كنت أنفرد بهذه الخاصية العبقرية ، بل ربما كنت أخيبهم . لكن المعارف تنتقل هناك بالتلقين ممن يعرفون لمن لا يعرفون . الوعى إجبارى لأن عدم الوعى بما على ظهر الأرض من نبات - على سبيل المثال - قد يؤدى إلى كارثة وإليكم هذه الحادثة :

كان بيت أبو العلا - الذى يجاورنا تماما هناك - ليس به طفل شأن بيوت عديدة فى دربنا كبر أبناؤها ورحلوا أو ماتوا . كان على كل طفل منا أن يكون مسئولا عن (عنزات) جارة فقيرة أو اثنتين . كان هذا واجبا لا يناقش ، وما كنا لنناقشه يوما أو نعترض عليه .

لا فارق بين عنزات (ست أبوها) جدتى وعنزات (يامنة أبو العِلا) جارتى ، فهى فى مقام جدتى أيضا .

هكذا كانت تنضم "عنزات" يامنة مع عنزاتنا مع عنزات بيت (محسب) الذى كان يرعى غنماته "محمد سماعين" وكانت "سعاد" ابنة "سكينة" تخرج بعنزاتها وعنزات بيت "حراجى" وهكذا .

كان الصباح شتائيا ، وكان قاسيا . أجاركم الله من برد الشتاء الصعيدى . شربنا كوب الشاى الصباحى . ألقيت (بالبتاوة) من الأذرة النيلية والتى تشبه القنبلة اليدوية فى (جيب سيَّالتى) .

"جِيب السيالة" هو جيب طولىّ فى الجلابيب الصعيدية من اليمين ومن اليسار يتسع لكيلو بلح مثلا وخبز وبصل وطوب حتى - إذا كنت فى طريقك لدخول معركة أو تنوى أن (تسُطّ) بلح نخلة عالية - .

خرجت بالبهيْمات . لعبنا . تغدينا . سبحنا فى النهر . حصلنا على القرَض" الذى سوف نبيعه من شجر السنط . بعدها صرخَت إحدى

الطفْلات - الزميلات - فى قلب المرعى : "إلحق يا عبـــد رحمـــان ، نعجة "يامنة أبو العلا" ماتت . لا أراكم الله لحظة مثلها .

أظنها تساوى الآن انهيار عمارة . أو فقدان ثروتك فى البورصـــة . أو سقوط الهرم .

أسرعتُ لأجد النعجة مفتوحة العينين . ثابتـــــة النظـــرة . البطـــن منفوخة كقِرْبة . رجْلان على التراب ، ورجلان معلقتان فى الهواء .

تماما كما يُنفخ الخروف بعد الذبح .

تحلقنا حول نعجة "يامنة أبو العِلا" نبكى بحرقة وننشج كأننـــا فـــى جنازة . أحسسنا بذنب ما بعده ذنب أننا عُمنا ولعبنا وأكلنـــا وأهملنـــا بهائمنا فتمكنت إحدى الحيات من لدغ النعجة . كيف ســنعود ؟ كيــف سنواجه سكان الدرب ؟ ماذا سيقولون لنا وماذا سنقول لهم ؟

قبل أن تكتمل فكرة نُسْكتهم بها تفلت منا الفكرة مرة أخرى فنعـــود للحيرة والبكاء . ماذا نفعل ؟ لا نستطيع أن نحملها. هل نتركها ؟ هـــل نعود بدونها ؟ سوف نسقط - إلى الأبد - كرعاة . سوف تلتصق هـــذه الواقعة بتاريخنا إلى أن نكبر ، بل ربما حتى بعد أن نموت . ســـوف يجلس واحد منا الآن بعد أن يكون كبر وهرم يقص قصة فشـــلنا فـــى الحفاظ على الأمانة وعودتنا بالغنم ناقصة نعجة (يامنة أبو العلا) .

أحد العابرين ذهب وأبلغ . جاءت "يامنة أبو العلا" تولـــول كأنـــها ذاهبة إلى محطة القطار تتسلم جثة إبن لها شهيد راح فـــى الحـــرب . تبعتها الجارات موشحات بالسواد كأننا فى جنازة فرعونية أمـــام لوحة النائحات .

فزعنا لمرآهن وانطلق عويلنا ونواحنا كأننـــا - فجـــأة- أصبحنـــا أيتـــاما .

كانت "يامنة أبو العلا" مشهورة بعوائها ونباحـــها فـــى المصـــائب بالذات أيام الفيضان . فوجدتْها فرصة حقيقية لتنعى سوء الحظ وميلـــة البخت .

تحلَّقن حول النعجة يقلِّبنها ، يعدلنها ، يخبطن بأيديـــهن المعروقـــة على بطنها فيعلو صوت طبل .

رحن يعزينها وراحت تصرخ فينا عن كيف لم نر الثعبان وكيف لم نمنعه ؟ نحن الأطفال الذين أفزعهم منظر النعجة الميتـــة تريدنـــا أن نتصدى للثعبان ! "يامنة" تعتقد أن بطون الحريم موجودة ، "وكالـــهمّ ع القلب" ، وأن العيل يمكن تعويضه - بنطَّة - ، أما النعجة فلـــها ثمـــن وإذا ذهبت لا تعود .

فجأة صاح صاحب الحقل والمغرب على الأبواب : "وسِّعى إنتـــى زهية يا بتّ" .

جاء بإناء غلى فيه "شيح" و "دمسيسة" و "غبِّيرة" وظل "يدلُق" فى فم النعجة بعد أن فتحه بيديه . كلما فاض الفم بالماء انتظرَ ، ثم يدلـــق . فجأة وياللهول عطست النعجة عطسة رهيبة وقذفت ما فى بطنها فـــى كل اتجاه ومن كل اتجاه ثم حركت عينيها . بعد مدة ارتخت عضـــلات بطنها شيئا فشيئا .

قال الرجل : "أكلِت نوَّار عاجول" والعاجول نوع من الشـــوك لـــه زهرة وردية بنفسجية ضئيلة ترقد بين الشوك . مخـــدِّرة كـــالداتورة . هذه الزهرة هى التى سطَلَت النعجة ونفختها وأوحت لنا كذبا بموتها .

إن "شوك العاجول" لا يقدر عليه سوى الجِّمَال . هكذا تعلَّمنـــا أول درس فى خصائص النبات ، وأظن أن الرعب الذى ملأتنى به نعجـــة "يامنة أبو العلا" لن يجعلنى أنسى (زهرة شوك العاجول) ما حييت !!

راعى الغنم - ٢

كان عم (عزب) الأعمى من معالم قريتى البعيدة الغارقة فى عمق الصعيد .

كان قصيرا كأنّ ليس له جسد . على كل حال ، لم يكن يمكن لأحد منا أن يحدد له طولا لأن أحدا لم يصادفه واقفا على قدميه ولو مرة واحدة طوال طفولتنا التى استمرت طويلا .

كانت سوق القرية الدائمة التى تتراص فيها الدكاكين من الجانبين هى المكان المسقوف الوحيد فى قريتنا عدا البيوت طبعا والذى يمكن أن يرش بالماء فيصبح شبه محتمل فى قيظ صيفنا اللاهب .

كانت كل المتاجر دكاكين ، ما عدا متجر "عم عزب الأعمى" فقد كان كُشْكاً قبيحاً يحمل متر "جلَخ" . لن نتخيل على الإطلاق طبعا فى تلك القرية المتربة أن يجن أحد ليقوم بتنظيف دكانه أو كشكه .

إنك لا ترى "زجاج اللمبة" على رفٍّ أنظفِ محلّ من تحت كومات التراب المدفون تحتها .

شعارهم علينا نحن البيع وعليك أنت الإزالة .

إن التراب يغلف الشاى والصابون وإبر بوابير الجاز وورقة الزهرة وشلّة الخيط وبرميل الزيت وجوال السكر .

نحن قرية ترابية . ترابية وليست رملية ؛ فالتربة عندنا من طمـــى النيل الذى حين يجف يصبح "بودرة" سوداء وذرات لا تراهـــا طـــائرة ولكنك تجدها مكثفة فى سُمْك مخيف بعد أيام ، تغطى جميع الأشياء .

هكذا كان (عم عزب الأعمى) يقعى فى قلب مدخل السوق متملكـــا النواصى الثلاث المهمة المؤدية إلى أقسام القرية الثلاثة . أسود الثوب. أسود الرؤية . أسود لون صفيح الكشك الصدئ . بـــؤرة يحيـــط بـــها السواد من كل ما يمت إلى الحياة بصلة !!

كان (عم عزَب الأعمى) متخصصا فينا. فى كل ما يتعلق بالطفولـــة والصبا ويشكل اهتماماتنا فى ذلك الوقت . يبيع الصنــــانير ، الفخـــاخ (القلاليب) لصيد الحمام واليمام والعصافير . الحلاوة العسلية التى لـــم يكن غيرها فى هذا المجال . لكن على الرغم من أشيائه هذه البالغـــة الأهمية لأعمارنا وهواياتنا فى ذلك العمر ، إلا أننا كنا مـــهتمين بعـــم (عزب الأعمى) غاية الاهتمام لسبب مختلف تماما . سبب يتعلق برعى الغنم أيضا . وعلى الرغم من عجزه وتكوره وعدم مشاركته إيانا فى سننا الصغيرة تلك رحلات الرعى ، إلا أنه يظل ماثلا شاخصا لنـــا مشبوحا أمامنا كخيال المقاتة يحكم تصرفاتنا ويحدّد سلوكياتنا طـــوال وجودنا فى حقول القمح المحصودة نرعى العنزات العجفاوات لأهالينـــا الفقراء !

قد تبدو غريبة وغامضة تلك الصلة بيـــن "عـــم عـــزب الأعمـــى" ورحلات الرعى التى نقوم بها كل صباح قبل طلـــوع الشـــمس لكـــن لنشرح لكم الأمر ونوضحه .

قلنا أن الرعى ليس عملية سلسة وأن شخصية الراعى من أمثالنا لم تكن تمت بأدنى صلة لذلك الراعى المتكئ إلى الشجرة الخضراء الرائعة ممسكا بالناى يبثه لواعجه ... إلخ .

وإنما كانت على الرغم من أنها مهنة الأنبياء والتى تتيح قدرا غير محدود من إمكانيات التأمل واكتشاف ما أبدعت يد الخالق على وجه الأرض وإدارته للفصول وتغييره اتجاهاتها وعطاءاتها، إلا أن التأمل - بالنسبة لنا على الأقل- لم يكن من الممكن أن يصبح هدفا فى ذاته فنحن لسنا بأنبياء . على العكس ، كان الوقت عبئا ممضا لا يُحتمل . لذلك كان لابد أن نصرفه فى مصيبة تذهب به وياحبذا لو كانت مصيبة نافعة .

هنا يأتى دور (عم عزب الأعمى) .

سبق أن قلت أن الوادى ضيق والملكية الزراعية مفتتة بشكل مذر ، ولا يمكن والأمر كذلك أن نجد غير أشجار السنط والنخيل . ذلك لأن جذور الأشجار - كما قلنا من قبل - تبطِل مساحة " كبيرة " من الأرض لا يمكن زراعتها بمحاصيل . إلى جانب أن النخيل والسُّنط ينبتان دون أن يزرعهما أحد ، حبوب السنط قادمة من الجنوب مع الفيضان - إثيوبيا - أوغندا - السودان - أما البلح فنلقى بِنواه فى كل وجبة ، إذ كنا أحيانا نأكله بالخبز كغذاء كامل .

شجر السنط الشوكى يافع باسق مفرع متشعب مهول يطرح عناقيد خضراء . شيئا فشيئا تجف وتصبح سوداء . طويلة كحبات البازلاء أو الفاصوليا ، لكنها سوداء اللون تسمى (القَرَضْ) . هذا القرَض منذ القديم كان دائما يستعمل فى الصباغة والدباغة . لا شك فى أن

الفراعنة أول من عرفوه واكتشفوا مزاياه وخباياه ، وحتـــى الآن هــو عنصر مهم من العناصر التى تسهم فى دبغ الجلود .

كان (عم عزب الأعمى) - إلى جانب العسلية والفخاخ والصنانير - يتاجر فى (القرَض) ، لذلك كنا نحن الصغار الذين لم يتجاوز بعضنـــا السابعة من عمره نتكوم كل جماعة تحت شجرة سنط كبـــيرة . نكــوم أكواما ضخمة من الطوب ، ونبدأ فى رجم الفروع الشـــوكية لتُسـقط قَرضَها لنجمع فى النهاية جَبل القرَض هذا لنعبئه فى جوال كبير يعذبنا نقله من المرعى إلى السوق . كل منا يحمله عدة خطوات . نتشـــاجر على طول الطريق المهلك إلى (عم عزب) فنبيعه لــــه نظـــير ثـــلاث مليمات أو نصف قرش أجرا لثلاثة أو أربعة رعاة . نرتمى إلى جوار الكشك كالقتلى . منهكين ضائعين .

لم نكن بقادرين على فك نصف القرش وتوزيعه علينـــا إلا بشـــراء العسلية أو الصنانير من (عم عزب الأعمى) الذكى، الذى كان يعــرف ذلك جيدا وينتظر - دائما - أن يسقط فى يده تعب النــــهار - القــرَضْ وثمنه معا - ليبيعه هو لأهل المدن بأثمان وأثمان !!

شيء واحد مهم لم نذكره فى كل هذا الأمــــر ، وهـــو أن قوالـــب الطوب الثقيلة التى كنا نشيعها نحو الفروع كثيرا ما كانت تنزل فـــوق رءوسنا (تفشفشها) ، وكنا - على صغر سننا - نجيد التطبيب .

فكنا نهرع لإحضار رماد الأفران المحترق لنكبـــس بـــه الجـــرح ليتوقف الدم ، والدم ينبثق يساعده لهيب القيـــظ فـــى التدفـــق ليصبـــغ قمصاننا التيل ونذهب إلى أهالينا فى المساء بين الموت والحياة !!

راعى الغنم - ٣

خبز الأذرة النيلية الرفيعة هو آخر خبز تحت خـط صفـر الفقـر الاجتماعى .

خبز الأذرة الشامية أسهل فهو مرحرح ومبسوط كالفطيرة وأبيض . خبز الشعير أقرب للقبول فهو شيء بين القمح والذرة ناعم الملمـس . أما خبز القمح فلم يكن له فى حياتنا القديمة هناك محل من الإعـراب، بل كثيرا ما رأينا طفلا ببتاوة أذرة نيلية يغمِّس بها فـى لقمـة خـبز قمحية، تماما كما تغمس الخبز فى الطبيخ .

الأذرة النيلية نوعان (قيضِى) و (دَميرى) و "القيضِى" منسوبة طبعا للقيظ و "الدَميرى" هو الذى يزرع فى "الدِميرة" التى هى زمن فيضـان النهر . الذرة "القيضى" بيضاء ، والذرة "الدميرى" صفراء يتّحدان فـى أن غلتهما صغيرة جدا فى حجم واحدة العَدسْ . فقط هو اختلاف فـى اللون .

تُعد الصفراء فى انعدام التمايز هذا – على الرغم من كل شـىء – هى الأفضل .

أما إذا صادفْت أحدهم يتغدى ببتّاوِة "القيضى" البيضاء فـاعرف أن هذا الرجل ينام ليلا وهو يحتضن الفقر !!

هذا عن (الكُواليتى) كما يقول الأجانب .

أما عن طريقة الصنع فإن هذه الأذرة الرفيعة جـــدا تطحـــن فـــى (الطاحونة) . لا تصلح معها الرحـــى. تصير دقيقا – ذا لـــون يميـــل للاحمرار لأن لها نقطة حمراء تشبه الزر – وتُغربَل بغربـــالين : أولا غربال السلك الصغير حيث يتبقى فيه (النخَّال) الذى يسمونه "النخالـــة" فى المدن . ثم بعد ذلك غربال (السبيب) ، وهـــو غربـــال ذو قماشـــة حريرية ضيقة المسام تُبقِى (الردة) لتعزلها عن الدقيق الصافى المـــهيأ لصنع "البتّاوة" .

من مساء اليوم السابق فى "ماجور" صغير يُعجن بعض الدقيق مـــع بقايا الخميرة القديمة ليتخمر ويصبح كل العجين فى الماجور الصغـــير خميرة فى الصباح الباكر فى حرّ ليل الصعيد .

تُدلَق الخميرة فى الماجور الكبير فى نهار اليـــوم التـــالى ليخمـــر العجين كله ليدلق فيه الماء المغلى .

بالمغرفة يتم تحريك العجين الثقيل للذرة النيلية، إذ أنه ليس متماسكا و "بليانة" مثل عجين القمح الذى يُفرد ويُطوى ويُضرب بالكف فيحـدِث صوتا . إن عجن دقيق الذرة النيلية – سواء كانت بيضاء أو صفراء – عملية شديدة العناء .

أثناء ذلك تكون الفرن حَميتْ .

تجلس المرأة أمام فمها تقطِّع العجين بكفها وتضعـــه فـــى مغرفـــة خشبيّة طويلة اليد فتنطبع أصابعها مخلفة آثارها التى تبدو ظاهرة جـــدا

بعد النضج .

حين يحمرُّ الوجه تُخرج المرأة البتاوة (بالمحساس) أو (البشكور) .

"المحساس" حديدى يتخصص فى صنعه الغجر ، وهو محساس لأنه "يتحسس" أماكن البتاو فى ظلمة الفرن ويجرّها .

أما "البشكور" فجريدى زهيد الثمن لمن لا تستطيع اقتناء المحساس الحديدى المكلِّف.

إنها جريدة يابسة بلا خوص – طبعا – بها قطعة جريد صغيرة كالمشبك تساعدها على جرّ البتّاوة .

أما القماشة القديمة السوداء التى يُكنس بها بطن الفرن فتسمّى (الفُودَة) أو (الفُوّادة) . كلما خرجَت من الفرن غُمست فى الماء للغسيل ، حتى تصبح هى والماء فى لون واحد .

فى سخريتنا بعضنا من بعض كانت دائما الفُوّادة هى الشبيهة بوجه من تناطحه فليس أسود ولا أقذر منها حين تلم تراب الفرن وتطش فى الماء الأسود لتعود مرة أخرى للم سواد الفرن .

فتقول لغريمك : "روح بوشّك ده اللى أعفَشْ من فُوادة الفُورْم – الفرن – " .

يؤسفنى إيراد كل هذه المعلومات المفصلة بسخف عن صناعة البتاوة خاصة وأنكم لن تصنعوه . بل ما عاد يصنعه أحد ، ولاعادت الطواحين تعمل بطحنه وتفسد به دقيق الآخرين الأعلى درجة ، فلطالما

اشتبك طحانو الشعير مع أهل الطاحونة كى لا يُطحن شعيرهم بعد هذا الدقيق الأسمنتى . كذلك فقد قلَّت مساحات زراعته . وإذا استمر الحال على هذا المنوال فقد ينقرض ولا نراه مرة أخرى يتراقص فى النسيم على أرضنا المصرية .

كذلك فإن غلاف البتاوة بعد ساعة من خروجها من الفرن يصبح أقسى من قنبلة يدوية ، ويتخذ شكلها بسبب أصابع المرأة المنطبعة عليه ولا ينقصها إلا فتيل التفجير !!

من وقت طويل لأستوعب فكرة (البتاوة المفلطحة) فى الوجه البحرى .

كان القصد من كل ذلك أن أشير إلى هذه الكتلة المدورة من العجين المحكم التى نلقى بها فى (سيابيل) قمصاننا ونتّجه .

هى طعامنا . زادنا وزوادنا ، ولا شىء آخر .

كانت تظل قابعة فى جيوبنا . نمارس حياتنا نجرى ونلعب ونعوم ونقذف بالطوب "شجر السنط" وهى لابدة فى الحرز المكين تشكل بالنسبة لنا الملاذ الأخير ..!!

وهناك حين يعوى الجوع فى الضلوع كنا نصنع هذا (الساندوتش) العالمى .

نجلس . الحجر مفروط أمامنا . بظافر الخنصر فى اليد اليمنى نصنع دائرة فى قمة البتاوة الصلدة فى حجم (ريال الفضة القديم) نخلعه عنها ونضعه جانبا ونعامله كغطاء . ثم نمد السبابة لنفرى قلب البتاوة

فتـــفـــتــــفـــت فتافيتها لتنزل فى الحِجْر تاركة "حَجَر السلحفاة" أقصـــد الغلاف الحجرى للبتاوة .

نقبض على عنزة ترضع وليدا – نحـــــن نعـــرف جيـــداً الحـــامل والمرضعة والبكر . نضع الرِّجل الخلفية للعنز تحت إبطنا الأيسر ، وباليد اليمنى نحلب العنز حتى نملأ هذا الوعاء الصلد – الــــذى هـــو البتاوة – لبنا حارا متدفقا .

نترك العنز تتحرر وتجرى لنعاود إدخال الفتـــافيت فـــى الغـــلاف الصخرى الممتلئ لبنا مرة أخرى . حين ننتهى نُغلق "الإناء" بالغطـــاء الذى فى حجم ريال الفضة . ثم نضع الإناء على قالب طوب أو حجـــر أو على فرع شجرة ليضربه الهواء فيمتص الغلاف اللبن ويتشقق بـــل ويتمزع كبرتقالة مقشرة .

هناك ينتقى الرعاة مطرَحا فى الظل تحت شجرة ، ونبدأ فى أكـــل ساندوتشات اللبن .

سواء صدقتمونى أو لم تصدقوا . حتى الآن ، وطوال هذا العمــــر الذى حييت لم أذق ألذ وأشهى من هذا الساندوتش .

ربما بسبب الفقر . ربما بسبب الجوع القديم . ربما لأنه أمر مرتبط بالطفولة وكل ما يتعلق بها بهى ورائع ، ربما ..

لكن يظل ذلك اللبن الماعزى لساندوتش اللبن كأنه لبن مـــن أنـــهار الجنة !!

راعى الغنم - ٤

كأنهم لم يكونوا قد اخترعوا الحذاء بعد .

لم يكن أحد منا – فى كل الدروب – يملك حذاء . حتى مـــن كـــان يملك حذاء من الكبار لم يكن يستعمله فى غالب الأحيـــــان وإلا غلبـــه الوقت وفشلت خططه فى الوصول إلى المكان الذى يريد .

جدتى "ست أبوها" فى عز القيالة ، كنت أراها قادمة من مشــــــاوير الجزاء الطويلة ملتفة ببردتها ، تلقُف من الحر وتوحَّد وتستشهد خوفـــا من أن تموت . تزيح الباب ذا الضلفة الواحدة كأنها قادمة من الســـعير وتجلس على أول شيء مرتفع . تفرد فى الأرض "المبخوخة" قدميـــها متورمتين الحافيتين ، وقد نسيت حذاءها المعقود فوق رأسها كأنـــها فقط – كانت تقول للآخرين أنها تملك "مداسا" !.

رأيت الرجال يفعلون ذلك حتى فى الملابس .

أحيانا إذا ما ورَّمت القيالة القدمين المنتفختين ، كانت (ست أبوهـــا) تدق عدة بصلات عليها ملح تلطخ به رجليها حتى الساقين ليفشّ الـورم وتعود الساقان إلى طبيعتهما القديمة .

تعرف أن كل هذا سيحدث لها ، ومع ذلك تنسى حذاءهـا المعقـود فوق رأسها وتخوض حافية فى لهاليب جهنم .

لم تكن وحدها التى تفعل ذلك .

كأن الحذاء حرام أو عيب "يقولوا عليا لابسة جزمة ؟ ليـه رايحـة اتجوّز والا رايحة عِرْس؟ دى جنازة يا ولدى . دَه واجب" .!!

كان لدينا خياط واحد ، ومن لا يجد الفرصة لخياطة الثوب ، كـان يضعه – يوم العيد – على كتفه كقماش (مَطْوة) كما كانوا يطلقون على القماش الذى لم يفصّل بعد .

كلهن فى طريقهن إلى سوق القرية الأسـبوعى يحملـن أشـياءهن المشتراة فى "مقطف" أو "علاقة" فوق رءوسهن ، ومن فوقـها كلـها يضعن الأحذية والكنادر والمداسات فى زاوية واضحة لتُرى .

لقد تعوّدن على نيران الأرض . أصبحن منها وأصبحت منهن . أما الحذاء الذى يقود السيقان والأرجل كما يحب هو ، والذى يجعل البـدن يهتز اهتزازات مريبة ولا يمكن التحكم فيه ، فمطرحـه فـى أعلـى الأماكن لا أسفلها . فوق الرأس لا تحت الرِّجل !!

لم يكن أحد منا – نحن الرعاة الصغار – يملك حذاء . لم تكن فكرة الحذاء مطروحة أصلا، وتبدو إلى الآن كفكرة أسطورية بعيدة التخيـل والمنال . لكنها لم تكن تخطر لنا علـى بـال . لأن الأفكـار تخلقـها الحاجـة ، ولم نكن فى حاجة لمداس فى ذلك الوقت . حتى لو ملكنـا هذا الحذاء فإن القدرة على استعماله كانت معدومة. ليس بنفس منطـق

جدتى (ست أبوها) ولكن لأنه ليس من المعقول أن يذهب طفل بحذاء للرعى . للتراب والماء والوحل . الرعى مهنة أساسها الحرية. حرية البدن بل والساق بالتحديد : للكر والفر والمطاردة والمحاصرة والمسايسة . ترد من هنا ، وتصد من هناك. تزعق وتعوى وتضرب وتردع حتى يسمعك جيدا صاحب الحقل الذى اعتدت عليه بهائمك فيغفر لك خسارته وإلا خربت الدنيا. الحذاء هنا شيء معطل. شيء فى مصلحة الماعز . شيء ضد صاحب الحقل وضدك . شيء يهيئ للعنزة الطائشة أن تطيش ، والنعجة الهاربة أن تتمكن من تنفيذ مخططاتها اللئيمة .

لذلك كنا جميعا حفاة . كلنا بقميص واحد خام رخيص يستر نصف البدن . أما فكرة الملابس الداخلية فلا تنشأ إلا قبل ليلة الزفاف بوقت قصير .

كان ذلك كله يسهل علينا الحياة .

على شاطئ النهر أو الترعة ليس أمامك أكثر من أن ترفع هذا القميص لينزلق على الأرض بسهولة لتقفز فى الماء ، وعند الخروج ، ليس ثمة من وسيلة للتجفيف غير أن تضع القميص مرة أخرى على بدنك وستتكفل الشمس الصعيدية الجبارة بتجفيف ماء النهر والعرق وحتى الدماء فى دقائق .

لذلك يقولون : إن الصيف شلبى .

(شلبى) هذا شملول سائح صعلوك لا دار له ولا أهل ولا

متعلقــات . لا يملك أشياء تشده نحو البيت ليحرس ملكياته ويرعاهــا ويخاف عليها .

أبداً ، إن كل ما يملكه فى الدنيا ويخاف على فقدانه هو "حريتـــه" . إنها ثروته التى لا تعادلها ثروة أخرى مما يملك الناس مـــن مقتنيـــات يخشون عليها !!

إنه – أى الصيف – يمرح بجلبابه الواحـــد القصـــير . ينـــام فـــى الأجران على حِزم القمح المحصودة . أو على كراسى النـــوارج . أو يضع قالب طوب تحت رأسه لينام – نهارا – فى الظـــل . لا يملك إلا الثوب ساتر العورة. وغير ذلك ليس فى حوزته ما يُظهره أو يخفيـــه. كأن هذا الثوب هو الدار والأهل والقبيلة والانتمـــاء . هو إعلان مـــن "شلبى" أنه يعيش على هذه الأرض ضيفـــا خفيفا يطيّره النســـيم إلـــى مستقره الأخير .

ليس هناك ما يثقله لا بطاطين ولا ألحفة . لا أسقف لا جـدران . لا فائض مال ولا ديون . لا عقار ولا جواميس أو أبقار . ينام ليلا تحـت الأقمار ، ويرحل خلف الظل فى النهار ، شلبى حـــــر . شـــلبى هـــو التجسيد الحقيقى لحرية الإنسان الفقير .

فكيف كنا سنقيّد أقدامنا بالأحذية ؟ .

هل نقفز بها إلى النهر ؟ أم نتركها فوق الجسر وحين نغادر المـــاء ونعود لا نجدها ؟ .

لذلك كانت تتفتح مسامنا لاستقبال الحياة .

تأمّل النبتة الصغيرة . تقليب التربة بحثا عن (السَّقط) – فيما بعــد بكثير وفى المدن رأيتهم يطلقون عليه اسم : (حــبّ العزيــز) – . أو نسعى لجمع (عنب الديب) ذلك الثمر الصغير (المِزز) بل المرّ أحيانــا الذى ينبت بريّا ونعتقد أن الذئاب تأكله بلذة ، وأن ما يتبقى فى نباتاتــه بعض مما تركه الذئب . لكن شقاءك فى الحقل يعطيه طعما لذيذا هــو ليس من صفاته على الإطلاق .

أهم ما تفتحت من أجله مسام وعينا هو ذلك الغناء المنبعــث مــن صدور الذين يعملون . كلٌ فى موقعه، خلف الساقية "حسين موســى". فوق النورج : "موسى العَبور" . تحت الشادوف "عبــدالله أب شــلبى". هنالك يبدأ الراعى الصغير يتسمَّع . يفك الرموز والصيغ ليصل إلــى المعانى الكامنة والمختبئة عنه كطفل فى ضمير أسرار الكبار .

إنها المدرسة الأولى – أو قبل الأولى – التى يتعلم فيها الراعى الصغير "الحبْو" على درب الصعود نحو المغنِّى الذى سيكونه بعد سنوات قلائل خلف السواقى وتحت الشواديف وفوق كراسى النوارج ، أو نحو الشاعر الذى سوف يكونه بعد أعوام وأعوام وأعوام !!

راعى الغنم - ٥

هناك دائما نوعان من رعاة الغنم : الهواة والمحترفون .

أما الهواة فهم نحن وقد حدثتكم عنا بما فيه الكفاية ، ويظل لكم فى رقبتنا بعض تفصيلات سنوردها فى نهاية هذا الجزء.

أما عن المحترفين ، فهؤلاء الذين تجدهم على الطرق الريفية الواسعة أو الشوارع الموازية للترع . بل إنهم أحيانا يخترقون المدن الصغيرة والكبيرة ، يتكونون من عدة أفراد ويسوقون قطيعا رهيبا من الماعز والخراف الصغيرة والكبيرة ويرمحون لضبط مسيرها حين يرون سيارة مقبلة .

قد يخيل للرائى أن كل هذه القطعان ملك لأكبر الرعاة أو على الأقل ملك للمجموعة التى تقود القطيع وتروضه وتجبره على التزام قواعد السير والمرور فى المدن ، ولو كان ذلك حقيقيا لكان هؤلاء الحفاة ذوو الملابس المتواضعة أو الرثة أغنياء بصورة غير محدودة ، فهذه الآلاف أو المئات التى تزحف أمامهم كالجيش الجرار تساوى مالا حقيقيا . وحين تراهم يبيعون الأضحيات فى الأعياد ، كن واثقا أنهم يؤدون هذه المهمة نيابة عن غيرهم نظير نسبة مالية متواضعة !!

لنفترض أننى لم أكن موجودا فى جيرة "سكينة" أو "يامنة أبو العلا" أو "يزادة اب محسب" ، ماذا كان سوف يحدث لغنماتها التعيسات ؟

من الذى سيذهب بها إلى المرعى لتقتات نبات الأرض وبقايا الحقول ؟ لاشك فى أن عدم إطعامها سوف يقودها إلى الموت .

هنا تلجأ "يامنة" وأمثالها إلى الراعى المحترف الذى تحاول تجنبه طوال الوقت .

هذا رجل شديد القسوة يستولى من غنمك على المقبلة على الولادة أما التى انقطع عنقود خلفها فإنه يأخذ عليها أجرا .

يأخذ الراعى المحترف المعيز والنعاج ويتولى الإطعام لنصف عام ليس إطعاما وإنما يطلقها كما كنا نفعل – فى بقايا الحقول المحصودة وحواف الرشاشيح وترع الماء الصغيرة تقتات "النجيل" و "الدفرة" و"الحلفاء" و"السعيد" و "الرجلة" و "الخبيزة" و "الحارة" و "ديل القط" و"الشبيط" و"العليق" و"المنتنة" وكل ما تنبت الأرض . لا يكلفه ذلك أكثر من حمايتها كي لا تغير على الحقول الحقيقية ويقف حائلا بينها وبين الأكل الحرام .

فى المساء يجمع هؤلاء الرجال تلك القطعان الهائلة ذات الألوان والأحجام المتباينة فى (سدة) . هذه السدة "زريبة" مكونة من جدران جريدية تحصر كل تلك الأغنام بداخلها . فى الصباح حين يطلقونها فإنهم يكنسون (بعرها) ويكومونه وحين يصبح جبلا من مخلفات هذا القطيع المهول يبيعونه كأول باب من أبواب الكسب والاستفادة .

فى آخر الموسم إذا ما أنجبت العنز ثلاثا أو أربعة فإنه يقتسم الثمن مع "يامنة" و"سكينة" بالنصف . يأتى بمن يقدر الثمن وغالبا ما يكون عميله لتحصل كل منهما على ثلث ما تستحق لو كان لديها طفل يرعى. لاشك فى أننا لم نتمتع يوما بحب الرعاة المحترفين ، لأنهم على الرغم من أرزاقهم الوفيرة كانوا يروننا (قطاعين رزق) وشؤم على عملهم !!

من عجيب الأمر أن الفلاح المصرى اكتشف – عبر علاقة تاريخية

طويلة مع الماشية التى استعملها وصادقها وعاشرها – كيف يتعـــامل معها بأصوات دون أصوات . كيف أن الماشـــية – كــلاً بنوعــها – تتعامل مع أصوات دون أصوات . فالعنزة الكبيرة لا تتحرك ولا تترك بلادتها أو تتخلى عن متعة ما تلتهم إلا إذا صرخت فيـــها : "حِـــىّ .. حِىّ" بكسر الحاء وتشديد الياء .

بينما العنزة الصغيرة حديثة الولادة لا تستجيب إلا حين تستمع منك إلى "سِكْ .. سِكْ" بكسر السين وتسكين الكاف . أما النعجة وهى أرخـم أعضاء القطيع وأبلدهم لا يمكن أن تحركها هذه "السِّك" أو "الحِى" لابـد لها من لفظة خشنة تشبهها وهى كلمة (هِرْيَة) بكسر الـــهاء وتســكين الراء وفتح الياء وتسكين الهاء . ساعتها فقط يعرف أعضـــاء القطيــع أنك راع وأنك تجيد الرعى والقيادة فيطيعونك .

إذن فإن الرعى عملية معذِّبة للكبار وللصغار . بالذات الماعز بـــل وأنواع معينة منها . فتلك الماعز (القرعة) أى التى بلا قرون ، والتـــى نطلق عليها إسم (الزَّرابى) من أشقى أفراد القطيع وأكثره شقاوة وتدللا وتعاليا وعفرتة . ذلك لأنها تعرف أنها متميزة عن الماعز المصـــرى الفقير "البروليتارى" الذى يشبه راعيه فى ملكيته لثوب واحد خشـــن قديم .

الماعز المصرى غبى الشعر ، خشن ، ليس به من جمال – حـــين تقترب منه – وأجمل ما فيه العينان . تلك النظرة الإنسانية لكائن شرب من ماء النيل وأدرك أن الحياة نهايتها مؤلمة ، وأنه لا مجال ولا معنى للفطفطة والنطنطة ، حيث ان الجميع سوف يساق فـــى النهايـــة إلـــى مصيره المؤلم.

لذا إذا ما تعاملت مع العنزة المصرية فإنك دائما ســـوف تكتشـــف

وعيها بلعبة الحياة ولن يغيب عنك هذا المظهر الحزين فـــى أركـــان العينين .

أما تلك الماعز الزرابى . فإنها رشيقة أنيقة كأنها تلبس الموهـــير . يلمع شعرها البنى أو الأسود كأنه غســـل بالشـــامبو ودهـــن بزيـــوت وكريمات الإعلانات . حين تسير فى الشمس تنعكس عليها الأضـــواء والألوان ، خاصة لو كانت من ذلك النوع (أبو بلحتيـــن) . والبلحتـــان هاتان هما الدلايتان المتأرجحتان أسفل الرقبة تهتزان أينما اهتزت ممـــا يزيدها دلالا ومنظرة كأنها أعقـــاب الـــترك والســـلاجقة والنورمـــاند والمماليك يتباهون على المصريين الفقراء السمر الأصلاء .

إذا أحسَّت الماعز باقتراب العصا منها تقفـــز ولـــها فـــى القفـــز إنجازات .

أما النعجة – زوجة الخروف – فهى أبلد مـــا رأينـــا علـــى تلـــك الأرض. تتحمل الضرب والصفع على بوزها الطويل والركـــل وشـــد الصوف والذيل ، ولا يمكن انتزاعها من الخطأ إلا إذا أتمَّته .

إنها المرة الأول التى أستحضرُ فيها حياة الراعى الصغير . شـــىء واحد ظلمتُه فى كل ذلك . هو التأمل . إن الرعـــى مســـاحة واســـعة مضيئة منفتحة على السماء والأرض . على تقلِّب الفصـــول وتوالـــى الأزمنة وارتباط ذلك كلُّه بالإنبات والإخصاب وارتباط قوانين الحيـــاة كل بالآخر ، حيث تلتقطه العين ويؤرشفه العقل ويعطيك فـــى النهايـــة ذلك الصفاء الذى استطاع الأنبياء – الرعاة – اختراقه والتوحـــد مـــع صانعه !!

صيّاد السمك - ١

ما زلت كلما ألقت بى المطية إلى جوار نهر النيل أو إحدى تُرعِه أو حتى مصرف أو رشّاح ضاق أو اتسع، تأكلنى يدى رغبة فى الإمساك بسنارة، إذ لا تعلو هواية أو رغبة عندى على صيد السمك فى الماء النيلى ، والنيلى بالذات .

حاولت مراراً أن أعقد صلة الصيد بينى وبين البحر الأحمر أو الأبيض أو حتى قناة السويس. أبدا. ظل الصيد – دائما – يعنى لى الصيد من النيل، وماعدا ماء النيل خيانة للطفولة وللنهر ولتلك المتعة التى لم تغلبها متعة حتى الآن. بل إننى حين أرى أحدا يصطاد فى البحر سواء بخُطاف (النَّتش) أو بخيوط النايلون أو. أو.. أحاول تجنيده للصيد فى النهر شارحا له معددا الأسباب .

رأيتهم يصطادون السمكة فى البحر وهم يرونها . قلت : "أين المتعة؟"

الصياد يرى السمكة والسمكة ترى الصياد. مع أن المتعة تأتى من التسلل إلى قلب المجهول ومحاورته والتسلل إلى أسراره وفهم لغاته إلى أن تقتنصه بعد أن يسخر منك مرارا ، والمتعة الكبرى هى فى انتصارك فى حرب الذكاء تلك .

إن عشقى للنهر والصيد فى مائه الطميىّ جاء من أنى من بلاد نهرية.

كنا نعرف البحر على الخرائط فقط، ومن القلائل الذين يذهبون إلى

شواطئ الشمالية فى معسكرات الكشافة ويعودون ليملأوا رءوسنا بالمبالغات والأكاذيب .

نحن أبناء النهر. كلنا: الكبار والصغار كنا نعتبر النهر هو الوالد، والراعى والجدار المهيب الذى يسند عليه الصعيد ظهره. لذا فإن كل خبرة سوف نكتسبها لتشكلنا فيما بعد، إنما هى نابعة مباشرة من صلتنا بوالدنا العظيم نهر النيل. وهو فعلا معطاء مادمت راغبا فى صداقته واحترام قوانينه وعدم الاستهانة بتفاصيل التفاصيل فى علاقتكما. والنهر نهران (نهر القيضى ونهر الدميرة) أى النهر الصامت والنهر الهادر. النهر النائم، والنهر الذى إذا ما استيقظ فليس مثل جبروته جبروت.

فى الحالين نحن أبناء النهر النهرين. أبناء النهر الهادئ الشاعر الرومانسى الرقيق، وأبناء النهر الثورى الذى يغضبه مرور ذبابة على وجهه . فى الحالين نحن نعرف طباعه التى تطبَّعنا بها لنصبح صورة منه . تشكلت حياتنا بقوانينه. كان هو الشاطئ والمصيف والعائل. الصيد فى النهر لا يبدأ إلا فى شهر "يوليو" حيث يبدأ السمك يأكل بعد صيام طويل .

نبدأ فى إعداد سنانيرنا التى هى "بوصة ذرة نيلية" وخيط طويل مشبوك به الخيط القصير المربوط بالسنارة والذى يسمى (الترْميلة) ، وهناك (الكعب) وهو قطعة البوص التى تعوم والتى هى بديل لقطعة الفلين فى السنانير الحديثة الغالية .

المسألة ليست أكثر من أن تحفر فى أرض (عفية) أو دائمة البلل، حول بئر أو مصب ساقية لتستخرج (عَرابيد الطعم) . "العربود" وهو دودة الطعم البنية التى تسكن الطين وتقتاته، وهى – لكى تطعم بها

السنارة- تحتاج منك إلى جهد وحصافة. نحن نضعها على الكف ونضربها بالكف الأخرى حتى "تدوخ" لتسمح لنا بإدخالها في السنارة. وهي تدوخ فعلا ، لكنها سرعان ما تسترد قوة عضلاتها الثعبانية . هي في كل الحالات محاورة شديدة الذكاء بين الإنسان والدودة. تقفز الدودة إلى الأرض ولكن التراب المتقد يجبرها على الاستسلام . في الواقع أن العديد من العمليات الدقيقة تتم حتى تستقر الدودة في السنارة لنضربها بالكف مرة أخرى حتى تهدأ تماما. لأن وضعها حية يجعلها تقاوم السمكة ويحولها من "طعم" إلى كائن مُعتدى عليه يدافع عن نفسه.

يجب أن يكون طول "الترميلة" مناسبا لعمق الماء في المكان، وهي عمليات تناسبية يكتشفها الصياد الصغير شيئا فشيئا، ولابد أن يتم هذا تحت إشراف أحد الكبار . كان أستاذي دائما "محمد مصطفى" ابن عمي الذي كتبت عنه سيرته الشعرية (أحمد سِماعين)!!

يكثر السمك عند الملفات المتحركة التي تؤدي إلى منعطف مختبئ يدعو الماء لبعض السكون الذي تبغيه السمكة .

سرعان ما كان يأتي الفيضان . كنا نعرف من تغير لون الماء وارتفاعه .

مع الفيضان كان الخير يأتينا محملا بأسماك الجنوب .

يجب أن نعرف أنه لم يكن ثمة "سد عال" أو "بحيرة ناصر" . لذا فالأسماك تأتي من الجنوب مباشرة. من إفريقيا. كنا لا نحس لهيب الشمس. هل سبق أن رأيتم طفلا شكا الشمس؟.. نحن أبناء الشمس والنيل. انظُر إلى اللون ودقق في الملامح. هذه السمرة ليست ميراثا بقدر ما هي اكتساب .

تكاثفت على الجلد طبقات رقيقة من السمرة بعد طبقات سوف تظـلى دائما تشى بتلك الطفولة الرائعة والأيام الحلوة التى عشناها فجعلت منـا ما نحن عليه .

أول درس تعلمتُه أن السمكة التى تفلت منك لا تجر خلفها ولا تنـدم عليها فقد تدفع حياتك ثمنا لذلك حين تسقط خلفها فى النـهر ولا تجـد حولك من ينقذك . أو على الأقل يتبعثر استقرارك وتقع منك "عرابيـد الطعم" فى الماء ، وكذلك السمكتان اللتان تكون قد اصطدتهما.

إن الصيد مرتبط بالرزق ، ولن تجد شيئا فى الحيـاة أو الفـن أو المعتَقد يجسِّد عملية الرزق كالصيد. صيد السمك بـالذات. إذا قلـت لصائد السمك فى النيل – حتى النيل القـاهرى وجرِّبوهـا – "معـاك سمك؟" سوف ينفى ذلك بيده صامتا أو يقول "ربنـا يبْعـت" أمـا إذا سألتموه بصوت مرتفع "معاك رزق؟" فإنـه – إذا كـان معـه رزق– سوف يستدير ويتجه نحوك بقاربه. كل شىء محسوب فى أمور الصيد وأهم الأشياء: الصمت أثناء الصيد، وعدم النظر بحسد إلى ما وهبـه الرب للآخرين، والإيمان بأن العطية أرزاق والمنن ربَّانية !!

إن خروج أول سمكة فى عمرك مـن المـاء . بسـنارتك . دون معاونـة أمر مرعب . مثير. تظل استثارته معك لتنضم إليه المـرات الأولى لأول هزة جنسية . أول قصيدة . أول نجاح . سوف تصـرخ وتجرى بسنارتك على الجسر غير مصدق . ستحاول إخراج السـمكة من السنارة وسوف تذبح السمكة يدك، وسوف يتقدم نحوك من يُفـهمك أن ليس المهم أن تخرج السمكة من الماء، ولكن أن تقتنصها لتصبح – فعلا – فى حوزتك !!

صيّاد السمك - ٢

سرعان ، أى بعد عام أو اثنين ، ما سوف تتكـــون لديــك بعــض الخـــبرات القابلة للنمـــو لتشكل بعد موسمى صيد أيضا فكرة تامة عن كل ما يمور به بطن النهر العكر . تتخيل الحياة تحت سطحه وحركـــة الكائنات، وعلاقة الأسماك بالطعام والسكن، وعلاقتها بعضها ببعضـــها وسلوكياتها وأخلاقها ، وما بها مـــن فضـــائل ودنـــاءات ، وعلاقتـــها بالفصول والبيض والتفقيس .

يبدو هذا القول وكأنه لطفلٍ صياد "لفحته" الشمس فراح يـــهذى ، أو لحشّاش تصاعدت خيالاته الفجة من دخان الحشيش المنفلت من أنفـــه فقرر أن يعظنا بهذه الطريقة غير المسبوقة. لكن وصدقونى– هـــى الحقيقة ولا شىء غير الحقيقة. وتكون قد سرقت بعض المعرفة مـــن طرق الصيد الأخرى التى سيرد ذكرها والتى لا تستعمل فيـــها هـــذه السنّارة مما سيرد ذكره فيما بعد .

فى الصيد العشوائى تكتشف أنك اصطدت العديد من أنواع السـمك. صحيح أنها جميعا إسمها السمك ، لكن السمك أصناف وضروب لكـــل منها عالمه . فتبدأ فى الملاحظة :

هذه غمزة بسيطة . سمكة تأكل بحذر . هى لا تأكل وإنما تتـذوق . وحين تستطعم (عربود الطعم) تندفع بغشم لتسحب (خيـــط الترميلـــة) إلـــى أمام سحبةً لا تتوقف ، وعليك فى هذه اللحظة أن (تنشُك) الخيـط إلى الخارج فى اتجاه الجسر الذى خلفك حتى إذا أفلتت السنارة سمكتها

تظل تتخبط بعيدا عن الماء. هذا هو (المِشْط) الغشـــيم. إنـــه "ســمك البلطى" . يبدو لنا ذكيا لأن شيئا ما يربطه بنا. تحس أنـــه مصــرى . لذلك نسبغ عليه صفات الطيبة والذكاء. وقد يكون المشط ذكيــا لكــنَ شرهَهُ يسمه بالغباء وعدم التصبر والتدبر . لذا فإن "الصياد" المبتــدئ يجب ألا ينسب كثرة البلطى الذى يصيده لمهارة خاصة أو خـــبرة أو موهبة . البلطى مدَبّ كبر أو صغر ، وإن كان دائمــا يظــل الســمك الصغير هو الأصعب والعسير على الإمساك عن ذلك "اللَّطْخ" الكبير .

يجب أن تكون حاذقا وأنت تستخلص الســنارة من فــم المِشْــط . فإنـــه – ساعتها – يكون قد عرف أنه وقع فى الفــخ فينشــر سُــوره الشوكى الذى بطول الظهر. الزعنفة الشوكية العليا فى محاولة أخــيرة مستميتة للإفلات، وكم نجح المشط الغبى بنشر شوكه ومقاومتــه فــى العودة إلى نهره مرة أخرى. لكنه – لغبائه – يمكــن أن يعــود مــرة أخرى لقضم (عربود الطعم) نفسه فى الســنارة . كأنـــه ســمكة بــلا ذاكــرة . لتلقى به السنارة مرة أخرى على تراب الجســر الملتــهب، خلف الصياد الفقير .

كان النهر يغص بعشرات الأنواع من الأسماك، لكل منها ســلوك، وطريقة فى الغمز – أى فى التعامل مع الطعام المريب – بعضها غبى وبعضها ذكى "كالقرموط" . إن أجمل محاورة مُشْــقية وممتعــة هــى معركة الذكاء بينك وبين الكائن العبقرى المسمى "القرمــوط" . الــذى تحس أنه يعرفك بالإسم ، وأنه يراك، وأنه يفهم جيدا لعبتك الشــريرة، ويحاول عقابك بأن يهش السمك جميعا من حول سنارتك ليتفرغ لــك. هو يقضم من ذيل السنارة ويجرى. يغيب فترة لــيراقب ســلوكك ثــم يقضم قضمته الثانية ويبتعد. يراك من مائه العكر فى ظلمــة الأســفل

وأنت تسترد خيطك لتعيد وضع (عربــود الطعــم) فــى الســنارة أو "تطعمُها" من جديد "بعربود آخر" إذا كان قد التهمها. لاشك أن عيونــه قادرة على اختراق الماء الطميى إذ أنه يختفى من الماء الرائق. يدفــن نفسه فى الطين. ثلاث سمكات تجيد النوم فى الجحور الطينية مواســم كاملة إلى أن يهل الدفء و"العكار" . "المشط الذى هو البلطــى كمــا ذكرنا. "القرموط" النصف ثعبان الأسود أو الرمــادى، لــه (قُرَّاعــة) ضخمة على رأسه وبقية جسده ثعبانى مزفلط لا يستطيع التعامل معــه بعد إخراجه سوى خبير ، خاصة أنه آخر ما يموت من مختلف السمك المصطاد. له خصائص وقدرات تجعله يحتفظ بحياته طويــلا . أمــا (القرقار) فهو السمكة الوحيدة التى تبكى وتســتنجد حيــن تخرجــها السنارة. كل الأسماك تقاوم أو تستسلم لمصيرها صامتة. أرونى أحــدا سمع صوت سمكة نيلية؟. (القرقار) هو الوحيد الذى يملــك صوتــا. الوحيد الذى يدرك مأساته فينوح!!

شاعر السيرة الهلالية أراد أن يصف الموسيقى التى يصدرها حــذاء (الجازية الهلالية) جميلة جميلات العرب.

بماذا يشبِّه الموسيقى وهل للموسيقى تشبيه؟

بحث عن الصوت الفريد الذى لا يوجد له مثيل ليشبّه به الصــوت المنغم الصادر عن حذاء (جازية بنى هلال) فلم يجد سوى هذا الصوت النادر والوحيد الصادر خلافا لكل أسماك النيل من ســمكة (القرقــار) فيقول :

[لابسَة توب أخضر برسيمى

وراسمة عليه غلايين النار .

لابسة توب شِمّنى وارْخينى
وحلّق وازبُط من قِدّام .
لابسة جزمة بمزيكة
عما تصرّخ شكْل القُرْقار] .

إن للقرقار فى (غمزِه) أسلوبا فريدا يخالف كل أسماك الأرض. إن هدفه ليس – كبقية السمك – أن يخطف "عربود الطعم" ويهرب به فيهرب معه (كعب البوص) الذى نستعمله كفلين عائم يشى بحركة السمكة فنشد الخيط. وإنما يحاول أن يمسك الجزء – شبه البارز – الذى يغطى مقدم السنارة والذى هو زائد عن السنارة وخارجها غير ملتف بحديدها . يحاول جذب "العربود" خارج حديد السنارة تساعده الدودة الراغبة فى التخلص من حديد سنارتها على ذلك ، بحيث إذا شددت خيطك اشتبك فى الدودة أو اشتبكت فيه الدودة بغير أن يعلق بالسنارة . لذلك فنحن نستعد لمباراة طويلة حين نرى كعب البوص يسقط من جانب واحد فى زاوية حادة ويعود للاستقامة على سطح الماء . نعرف أنه "القُرقار" اللئيم.

إنه القرقار الذى يماثل الثعلب فى الحيوانات. نفس اللؤم والذكاء وسلوك اللصوص. السمك كله يتعامل على أنه جاء ليغتَصِب، إلا "القرقار" الذى جاء ليسرق . وحين يراك تراه يضع يديه إلى جانبه متبرأ من فعلته. لذلك فلخروج "القرقار" من الماء فرحة ، لأنه يأتى دائما نتيجة معركة بين ذكائين . بين مخلوقين أحدهما داخل الماء والآخر خارجه. ذلك هو السبب الذى يحدو بالقرقار أن يعلن هزيمته على الملأ بذلك الصوت المسموع والبكاء الصريح الذى لا تملكه سمكة أخرى من أسماك نهر النيل!!

صيّاد السمك - ٣

عرضنا لسمكات ثلاث هـــى : البُلطـــى (المشـــط) و(القرمـــوط) و(القرقار) ولو ظللنا على هذا الحال من التوقف أمـــام كـــل ســـمكة: خصائصها وطباعها وسلوكها وصلتها بالطعام، ما تحـــب منـــه ومـــا تكـــره لحبّرنا عشرات الصفحات التى لا نملك الوقت ولا المســـاحات لنفعل، ذلك أن من الممكن أن نقدم رســـالة كاملـــة بعنـــوان، مثـــلا ، (الحديث الطويل فى صيد سمك النيل) أو (السلوك المضبـــوط لصيـــد المشط والقرقار والقرموط) أو (المعجم الكبـــير فـــى أمـــور الســـمك والسنانير) .

لكن ما أود أن أوجزه هنا هو أن النيل كان زاخراً بأصنـــاف مـــن السمك لا سبيل لحصر تنوعها أو حتى ذكر أسمائها مثل (كلاب الميِّة) وهى سمكة أرفع من البورى قليلا ذات ذيل أحمر تصلـــح دائمـــا لأن تُملَّح وهى ما يطلق عليها (كلاب الملوحة) التى عرفـــها أهلنـــا فـــى الصعيد الأحياء والموتى طبعا. بل ربما مات بعض أجدادنا شهداء لها. "كلاب الملوحة" مختلفة طبعا عن كلاب القرية التى سبق ذكرها كثيرا. ثم (الرَّاى) والراى جمع (الرَّاية) وهى سمكة تشبه السردينة البحريـــة إلى حد كبير حمراء الذيل أيضا ، عصية على الصيد بالسنارة، رشـيقة كأنها درست فى مدارس أجنبية ، فهى بالنسبة لبقية أســـماكنا (هـــاى كلاس). ثم نتجه إلى "الشِّلْبة" أو (الشِّلباية) وهى سمكة فضية يزغـــرد لونها حين يعكس ضوء الشمس . لها "بطارخ" ولها شـــوك كالمديـــة الصغيرة الحقيقية وقادرة على بتر إصبع . لحمها اللذيذ محشو بشـــوك دقيق لكنه حقيقى وإذا شبك فى الزور عند الأكل فليس أقل من نصـــف

رغيف حاف أو بتاوتين حتى تشتبك بهما الشوكة لتغادر الحلـــق إلـــى أسفل.

غير "الكلاب" و"الرّاى" و"الشّلبة" هناك "البوينة" وســـمعتهم – فـــى بحرى– يقولون: (البويزة) ذلك لأن بوزها المعووج يميزها عن كـــل أسماك النيل ولحمها شهى جدا إذا صادفك جائعا. ثم هنـــاك (الرعَّـــاد) وهى سمكة تحمل شحنة كهربائية قوية، تُحيِّرنا جـــداً حيـــن تشـــتبك بسنارتنا إذ أنها إضافة إلى أننا لا نأكلها فـــإن إخراجـــها مـــن حديـــد الصنارة عملية معقدة إذ عليك أن تلفها فى قماشة كى لا تلمسها مباشرة إضافة إلى تكوينها القبيح حيث لا تميز لها فما من ذيل .

هناك أيضا (البياض) أو (البقر) وهو الصورة الأرقـــى للقرقـــار. سمكة نظيفة نقية، دهنية الزعانف وشريط الذيل. إلى جـــانب ســـمكة (اللبِّس) وهى تشبه البورى إلى حد ما ، إلا أن لحمـــها كأنـــه عجـــن بالشوك الدقيق . وهناك (الصِّير) و(القِيلة) .. .. إلخ . موجز القول أن تنوع سمك النيل وتفرُّد كل نوع بطعم خاص، يجعلك – وأنت جـــائع– تتمنى إخراج سمك دون ســـمك . فنحن لم نكن نصيد لممارسة هوايـــة الصيد، وإنما – كما تعلمون– كنا إذا لم نصطد سمكتنا بأنفسنا فليـــس ثمة من مصدر آخر للطعام. عليك ساعتها أن تأكل "بتّاوتك" القاســـية. تلك التى تشبه القنبلة اليدوية كما ذكرنا دون إدام!!.

كنا نخرج من الماء "تلقُف" من الجوع ، فنتجه إلى نخلـــة غارقـــة لنحشو فمنا من بلحها المرّ فنجده حلوا رائعا حين يلامس الجوع.

طبعا نحن لا نتحير حين الحاجة ، بل تعطينا الطبيعـــة تســـهيلاتها البسيطة بكرم زائد . يكون علينا ونحن أفراد لا أحد معنـــا أن نحتفـــظ بسمكاتنا .

لم تكن معنا أكياس لوضع السمك بها. ثم إنه تحت ذلـــك اللـــهيب

المتقد الذى يشوى الجلود لا نستطيع أن نحتفظ بالسمك طازجا، فكان على كل منا أن ينتزع عودا من نبات (الحلفاء) طويلا . يعقده عقدة كبيرة من الخلف ، من الجانب الخارج من الأرض . كلما اصطاد سمكة يمرر عود الحلفاء من خياشيمها ليخرج من فمها ثم يزيحه ليأخذ مكانه السُّفلى فى الترتيب . هكذا. سمكة يمين، وسمكة شمال. فى النهاية يتشكل لديك (المَشكّ) – بفتح الميم والشين وتشديد الكاف– كما كنا نطلق عليه. ذلك لأننا كنا نشكُّ فيه السمك بإتقان ونضعه فى الماء بما فيه من سمك ليظل حيا ونربط الطرف الخالى فى كومة حلفاء فلا يستطيع السمك أن ينفلت بها على الرغم من هياجه بين فترة وأخرى.

ثم يحين حين الوجبة .

فى هذه الحالة على الفرد أن يُنضج سمكَه بنفسه ، فيصنع كومة أحطابه وأعشابه ، أو يسهم مع الآخرين فى صنع ركية كبيرة نلم حطبها وبوصها مما يتساقط من الجمال والماشية من حولنا ونظل نمد أيدينا فى اللهيب المستعر نقلب سمكاتنا خوفا عليها من الاحتراق وضياع كل ذلك الجهد وكل تلك المعاناة فى الحصول عليها.

بعد أن تتصاعد رائحة السمك المشوى، وهى رائحة لذيذة على كل حال، يستدين بعضنا من البعض قليلا من الملح . لم يكن الملح على أيامنا ناعما كملح هذه الأيام. كان حصَى . أحيانا كنا نقْرُشُه لنفشفشه ونطحنه تحت أسناننا لنضعه فوق أسماكنا ليصبح التخلص من ملوحته يحتاج لماء نهر آخر غير النهر!!

نتخذ أماكننا فى ظل البيوت، أو النخيل، أو شجرة يتيمة. نأكل الوجبة التى هى نتاج جهدنا بتلذذ حقيقى ونحن ننظر إلى نهر النيل بكل الامتنان!!.

صيّاد السمك - ٤

يشترى الصيادون سمك النيل "كله" وهو فى بطن الماء . لم يكن لدينا وعاء ضخم كبحيرة ناصر نحتفظ فيه بأسماك النيل ونأخذ على قدر الحاجة أو على قدر قدراتنا. كان السماكون يشترون فتحات القناطر المغلقة التى يكبر النيل خلفها ويفيض إلى أن يحس بالضيق ويكاد ينفجر. يكون السماكون قد نصبوا شباكا لم أر لهولها مثيلا. إن كل طرق الصيد فى أعالى البحار تعتمد على الشباك الطولية التى تشبه الجدران ، ولكن شباك النيل المهيبة هذه مخروطية الشكل كقرطاس الترمس الضخم، واسعة العيون من أجل أن تتخلص أولا بأول من الأسماك الصغيرة كى لا تملأ الشباك التى يمكن للسمك الكبير أن يملأها إلى آخرها رغم أنها تمتد إلى أكثر من مائتى متر.

فى طقس كرنفالى تغرق قرانا فى السمك .

هذا الطقس كان يسمًى (العِمِيَّة) بكسر العين وفتح الميم وتشديد الياء .

فعلا هى "العِمية" حيث يعمّ الخير القرية – بل القرى كلها . – يفيض كل بيت بما فيه من خيرات النهر الذى يجن فى لحظة فيغدق بجنون .

والله حين أتذكر الآن هذه العِمِيّة لا أتصورها . حين يصبح ثمن

أفضل الأسماك صفرا، وتهجم على بيتك طواجن الأسماك من هــؤلاء الذين لا يعرفون أين يذهبون بها .

لم تكن الثلاجات قد عُرفت بعد. كنا نحفظ الطبيخ فى شىء إســـمه (العلاَّقة) مع تشديد اللام ألف. كانت من شرائط رقائق الصفيح مجدولة على هيئة المكرمية الخيطية ولكن من شرائـــط الصفيح التـــى تلــف بهـــا بالات الملابس وصناديق الجزم فى المدن. كنـــا نصنعـــها مـــن دورين أو ثلاثة، ولابد أن الناس مـــلأوا هذيـــن الدوريـــن وغيرهمـــا ووجدوا أن ما لديهم سيفسد .

المأساة أنهم كلما تخلصوا من طاجن دخل عليـــهم طـــاجن يرجـــو الخلاص، فهى حرب الطواجن فى هذه القرية التى لا يكون فيها فـــى تلك الأيام غير السمك. يشوون "الصِّير" فى الأفران. كل خمس سمكات تشبك من ذيولها وتغطَّس فى الردَّة وتوضع فى الفرن حتى تتحمـــص. الله. تصعد الروائح والطعوم إلى أنفى الآن وتتهددنى بـــالتوقف عـــن الكتابة والتفرغ لاستعادتها. هكذا، كل البيوت تقلى، كل البيوت تشوى، كل البيوت (تطجِّن) .

الأهم من كل ذلك أن السمك المنفلت – دون عسر – مـــن عيـــون الشباك العملاقة الواسعة يجدنـــا نحـــن فـــى انتظـــاره (بـــالخرائط) ، والخريطة جريدتا نخل يابستان توضعان منفرجتين من أمام متقـــابلتين من أسفل بحيث تصبح على شكل (٧) كبيرة ويصبـــح أســـفلها علـــى هيئـــة (٨) صغيرة . هذه السبعة يكسوها شبك ضيق العيـــون ولـــه عب كالمخزن عند التقاء العصاتين بحيث إذا دخلت الســـمكة يصعـــب

عليها الخروج. مع كل منا مقطف كلما امتلأ ذهبنا لإفراغه والعــودة .
أو نعين فردا بذاته منا لتولى الذهاب بكل مقاطف السمك مقطفا مقطفا.

هذه هى الأسماك الأكثر أهمية والتى سوف تظل إلى جوارنا طـوال العام لتصبح زادنا. إنه السمك الذى يملأ جرار "الملوحة" التى تشـــكِّل مع "المش" هناك ثنائية الخلود كالشمس والـــهواء. وتُفــرَز الأســماك الصغيرة إذ ليست كل سمكة صغيرة قابلة للتمليـــح. فقــط: "الـــراى" و"الصير" و"الكلاب" و "القراقير" أما باقى الفرز فيذهب إلى الأفـــران ليشوَى ويجففَ لنظل فترة طويلة نأكله بل قل (نقزقـــزه) كالســـودانى واللب!!

حين تمتلئ الجرار تصيح الأمهات أن توقَّفوا فنخرج. يلملم كل منـــا خريطته ويغادر الماء. لمدة شهر وأنت تحس أن القرية تحولـــت إلـــى (حلَقة سمك) .

هناك من يكون أسعد منا جميعا بـــ (العِمَيَّة) وهى الكلاب والقطط ، التى لولا جهودها فى تنظيف القرية بعد هذه المنّة غير المحدودة التـــى وهبنا إياها النيل لكنا نعيش فى بلاء عظيم .

إن قرى الصعيد لا تعرف رائحة السمك كما تعرفها المدن البحريـــة التى يعود صيادوها فى العصارى يشدون شباكهم ويخلِّفـــون أســـماكا صغيرة وقواقع تبعث تلك الرائحة. فى قرانا الجنوبية فإنك لن تشــــم بها سوى رائحة الروث فى الطرقات أو ملطّعا علـــى الجـــدران فـــى شـــكل أقراص (الجلّ) بفتح الجيم وتشديد اللام .

فى قرى الوجه البحرى يقولون : (جِلَّه) بكسر الجيم وتشديد ونصب اللام.

كذلك روائح "سبايط" النخل المقطوعة، ورائحة التبن المنقول، وروائح الحقول الخصبة فى أول الربيع ، ورائحة اللبن المخضوض. تلك الرائحة النفّاذة للبن الحامض. أما السمك فشىء غير متصور. لذلك فإننا فى أيام (العِمَيَّة) نعيش أسبوعا كالحلم. أسبوعا لا يمت لنا بصلة . يغير النهر فيه حياتنا فتتغير سلوكاتنا ونوهب ذلك الفيض من خيرات الأب الكبير.

بارتفاع السد العالى ذهبت "العِمَيَّة" إلى غير رجعة. لم يعد خير النيل يعم قرانا فى ذلك الأسبوع خلال عربدة الفيضان . انسحب السمك إلى بحيرة ناصر ليتحكم فيه التجار ، وعاد أبناء القرى يلقون بسناراتهم فى النيل بحثا عن سمكة نحيلة أو سمكتين!!

وتقولون : إنها لم تكن (أيامى الحلوة)؟!!

شمس الشتا

حين كنا ننفض عن أجسادنا الدافئة "أحرمة" صوف الغنم بنية اللون لنقفز إلى قلب صباح الصعيد الثلجى . كنا نكتشف أن جدتنا سبقتنا إلى كوانينها وجهزت لنا واحدة من عصائد الصباح العديدة مثل "المديدة" أو "العصيدة" أو "الخبيصة" وكلها عصائد يغمرها اللبن أو العسل الأسود أو السمن البلدى ولم تكن هذه الأشياء تكلفنا شيئا فى ذلك الزمان، فالعسل الأسود زهيد الثمن لدرجة المجانية تقريبا، فنحن محاطون بمصانعه وأماكن تخلّفه من صناعة السكر فى أرمنت وقوص ونجع حمادى . واللبن يأتى من عند من عندهم ماشية ، إذ لم تكن ثمة من وسيلة لتصريفه والتخلص منه . فيما بعد اكتشفت أن لعصائد (ست أبوها) جدتى أسماء إفرنجية فى أرقى هوتيلات ومطاعم العالم المهمة ، فالخبيصة مثلا اسمها لديهم (**Pan Cake**) "بان كيك" .. إلخ .

ومع أن عجينة القمح الغارقة فى السمن – اسمها "المديدة" – كانت تضايقنا فيها حبات (الحلبة) اليابسة التى كانت تكسبها الطعم الذى يميزها عن بقية العصائد . وكانت تلهب أيدينا لأن العجينة تحتفظ بالحرارة إلا أنها كانت تسهم فى تشجيعنا على مواجهة صباح الشتاء الصعيدى الثلجى.

بعد عجائن الصباح وعصائده كنا نرمح قافزين الأعتاب العالية

إلى أماكن تجمعات الصباح على أيـــة مصطبــة لأي أحــد. نحتلــها ونتملكها. فقط تكون هذه المصطبة أو حتى كومـــة الســباخ مواجهــة للشمس ، التى إن غابت نغنى لها أن تطلع من خلف (قُبِّة عيشة) التــى هى أعلى مبانى القرية . وطبعا فإن القبة ، قُبَّـــةٌ وهميــة ، متخيَّلــة. و"عائشة" امرأة وهمية لم نرها يوما ، وكل "العائشات" اللاتــى عشــن حياتهن فى هذه القرية لم تكن بيوتهن الطيبة تعتليها قبة . بل لم يوجــد فى قريتنا قباب إلا للمساجد وأولياء الله . لذا فعائشة وقبتها اخترعتــهما الأغنية لتمجيد شمس الصباح ولمحايلتها . تقول الأغنية :

[إطلعى يا شميشة

من ورا قُبِّة عيشة]

.. ..

وطبعا "الشميشة" تصغير "للشمش" إذ أن شمس الصبـــاح بالنســبة لشمس النهار أو بالنسبة لشمس الصعيد عمومـــا مجــرد "شميشـــة" لا يؤهلها ضعفها لأن تصبح "شمشا" على الإطلاق.

ليس هذا هو المهم. المهم هو ما تحمله وتؤديه الأغنية بعـــد تلــك المقدمة. لاحظ أننا نقول المقدمة وليس "المذهب" على طريقـــة أهــل المغنى . ذلك لأن مقدمة أغنيتنا لا تتكرر مرة أخرى لتصبح "مذهبـــا" لأن النص كالقصيدة الحديثة يتداعى بالمعانى من المقدمة إلى النهايـــة فى منطق عجيب يليق بالقصائد الخيالية الواقعية التى تعـــبر بصــدق عــن أفكار أهلها وتتخذ هذا المنحى الجامــح فى التعبيــر عن هـــذا الصدق والضرورية والاحتياج .

على المستوى الواقعى فإنه كان هناك رجل من أهل بلدتنا رحل إلى المدينة الكبيرة شابا وعاد وقد كهُل وصعد الشيب إلى رأسه. لكنه حين عاد، كان مصطحبا زوجته ابنة المدينة التى تلطِّخ وجهها الألوان والمعاجين. نحيلة كأنها لا تأكل غير نصف لقمة جافة - مقرقشة - كى لا تسمن. أما فى الشرب فإنها تشرب بئرا عميقة وبحرا كبيرا ولا تكف. لا نعرف إن كان شرابها هذا حلالا أو حراما. لكنها على كل حال لا تأتى به بنفسها، بل تطلب ذلك من "عم خليل". إذ كيف لابنة المدينة أن تخدم نفسها. هذا على المستوى الواقعى كما قلنا. اعتصر أهلنا خبرتهم مع المدن فى هذه الأغنية / القصيدة القصيرة. أما على مستوى الخيال فإن تلك القصة التى تحتويها الأغنية الشتائية لم تحدث، وإنما هى الحقيقة تلبس ثياب الخيال. مكثفة فى عدة أبيات . تحكى قصة "عبد الله" مع المدينة ليحفظ كل منا ذلك التحفظ، ويعى الدرس فلا يسلك مثله أو يفعل فعلته!!

[إطلعى يا شْميشة

من ورا قُبِّة عيشة

"عبد الله " غايب غايب

راح المدينة وجهِ شايب

جاب له عروسة منقوشة

تاكل نُص القرقوشة

تشرب بير

وبحر كبيـــــــر

وتقول اســقينى

يا عم خليل ..]

فى حالات التصنيف فإنه يجب أن نضع هذه الأغنية بين كنوز غناء الأطفال ، بل ولعبهم . وعلينا أن نعى أنها أولا وأخيرا أغنية لاستدعاء الشمس !!

ليست هى الوحيدة التى نتغنى بها فى الشتاءات القاسية والبرد يجمِّد الأكف. بل هناك الأغنية التى تندلع تلقائيا إذا ما وقف إنســان بيننـا وبين الشمس . حين يلقى علينا ظله البارد فيحجب عن أجسادنا المثلجة مجرد ضوء الشمس الصباحى الذى ليس به أية حرارة. مع ذلـك ندعو على هذا الذى سولت له نفسه أن يحُول بيننا وبيــن شـمس الله دعاء قاسيا فى أغنية "سريالية" أيضا . لن نعرف أبدا، بل لن أعـرف أبدا أنا الذى تغنيت بها عشرات المرات فـى عشـرات الصباحـات الشتائية القارسة ماذا تعنى تلك النهاية التى تباغت الأغنيـة فتشـقلبها رأسا على عقب.

الأغنية تنهال بالدعاء الرهيب على من يحجـب الشـمس. يقـول المغنى الذى هو نحن – إنه يقصد (اللى واقف فى "درَايا") أى الـذى يقف أمامه ويلقى عليه بظله الثقيل حتى يُداريه عن الشمس أو يـدارى الشمس عنه . يدعو عليه أن "تطلع له حبَّاية" . و"الحبايـة" هنـا هـى خُرَّاج ضخم من النوع "الرشيدى" ويتوسل إلى الله (ياربى يا سيدى) أن يحقق له هذا الدعاء ، وأن يضُرّ الواقف بينه وبين الشمس كما أضـرّ

هو به . ثم فجأة يدخل ذلك الجزء الغريب عن الأغنيـــة الـــذى يمتـــد بالكراهية والدعاء الأسود على هذا البارد الذى استأثر بالشمس لتمتـــد لتشمل أمه وأباه اللذين سوف يكونان على ظهر "المعدّية" المركـب فيُكسَر فى باطنها لوحٌ خشبى تتدفق منـــه الميـــاه مصـــدرة صوتـــها المعروف : (كَبْكبْ كبْكبْ) فتنقلب المركب بمن فيها وبالذات على أمـه وأبيه فيغرقان . لا أظن أن اللطخ الذى يحول بين الشمس وبيننا بعـــد كل هذا الدعاء والشؤم إلاّ أنه سرعان ما سوف ينسحب مـــن أمامنـــا تاركاً لنا شمس الله باحثا عنها فى مكان آخر :

[اللى قاعد فى درَايا

تطلع له حبّاية

حباية رشيدى

يا ربى يا سيدى

كَبْكبْ كَبْكَبْ

أُمَّه وابوه تحت المُرْكب

تحت المُركب .]

الجميل فى كل ذلك هو أنه ليس ثمة من مناسبة صغرت أو كـــبرت إلا ولها غناء . إنه سلاحنا الذى كنا نقاتل به . درعنا التى تتلقى عنـــا الطعنـــات . الماء الذى يزهر فـــى حقـــول القلـــب ويديـم بـــها الاخضرار !!

صايم رمضان - ١

كان "عم الشيخ رفاعى" – رحمه الله – كما أسلفنا ، مؤذن قريتنــــا وحامل القرآن وقارئها فى الدور ترحما على الراحلين . كـــان رجـــلا شديد الطيبة دمث الخلق . يتمتع بنوع من الغياب عن حياتنا الواقعيـــة كأنّ به مسًّا صوفيا . أو كأنه موجود وليـــس بموجـــود فـــى حياتنـــا الأبنودية فى نفس الوقت.

كان إذا قرأ القرآن يهمس به أو "ينوْنو" علـــى رأى ســـتى (ســت أبوها). كانت دائمة الشجار معه ، إذ أنه كان يتقاضى من بيتنا أجرين: أجراً من "ست أبوها" للقراءة على روح أخـــى "عبد الرحيـــم" الـــذى رحل شابا جميلا وهو على مشارف الجامعة وأجرًا للقراءة علـــى روح رجلها العظيم (الحاج قنديل) .

كان الشيخ رفاعى – فى أى وقت من أوقات اليوم – يزيـــح بـــاب دارنا الثقيل ذا الضلفة الواحدة ذات الألواح الضخمة ويجلـــس خلـــف الباب ينونو – كما كانت ست أبوها تقول .

كان الرجل خجُولاً كما أوردنا . لذلك لم يكـــن يُبلـــغ أهـــل البيـــت – وكن من النسوة – أنه جـــاء .

كانت فاطنة وست أبوها دائما بالأحواش الواسعة للبيت ولا تقتربـن من الباب إلاَّ حين الخروج للعزاء أو استقبال شخص مهم. ماعدا ذلـك فإن الجارات يزحن واجهة الباب الضخمة ثم يرددنها خلفهن ويتجـهن للداخل ثم يزعقن لتنبيه أهل الدار. لم يكن لدى إحداهن سـرّ لتخفيـه، وكانت البيوت تُعتبر بيوت الجميع .

كانت جدتى تؤكد دائما فى شجارها مع "عم الشيخ رفاعى" أنه لـم يأت. لم يزح الباب ولم يجلس خلفه ليقرأ. وكان الرجل بصوته الخافت المتهافت كخيط ينقطع يحاول الدفاع. فإذا أثبت أنه جاء ، كان عليه أن يثبت أنه قرأ وأنه لم ينونو .

أحيانا كانت "ست أبوها" تقسم أن الرجل لايقرأ، وأنها لم تسمع منـه يوما آية واحدة، وأنها تدفع "الخمستين قروش" نظير نونوة ليـس لـها صلة بالقرآن .

كان الرجل الفاضل المـهذب يلجـأ للصمـت . فتصـاب هـى بالإحـراج وتصمت .

فى كل "قبضيّة" كان الحوار الخالد يرتفع كدخان الكوانين.

ميزة أخرى كان يتمتع بها شيخنا ؛ هى خوفه من الكلاب – وربمـا العفاريت – لذلك كان يذهب إلى بيته بعد صلاة العصر ولا يغـادره. كان هذا أيضا مجال جدل فى القرية حـول أحقيتـه بـالمرتب الـذى يتقاضاه ، حيث إنه يؤذن أذانين فقط من أذان الصلوات الخمس .

كل ذلك لا يهمنا هنا فى شيء وقد أوردته فى الكثير من كتاباتى من قبل . ما يهمنا أن مسجد "الشيخ العزب" كان قريبا من مكان لهْونا الذى كنا ننتظر به أذان المغرب فى رمضان .

لم تكن الراديوهات قد عرفت قريتنا، ولم تكن التليفزيونات تؤذن عند كل موعد صلاة، ولم تكن الميكروفونات تعرف طريقها للقرى. إذن كان أذان عم الشيخ رفاعى شديد الأهمية فى ذلك الزمان، ولأننا – على صغرنا – كنا نعرف مشكلته فكنا نتجمع عند نادى "الحاج محمد على أبو طالب" نمارس ألعابنا الصبيانية إلى أن يقترب وقت الأذان ويصعد الشيخ رفاعى إلى سطح المسجد المنخفض الذى لم يكن له مئذنة. كان السطح قريبا فكأن من يقف فوقه يقف معنا. رغم ذلك كنا نقترب شديدا لنسمع الصوت الشفوى للشيخ رفاعى . بل نكاد نضع آذاننا على الجدران. كنا نعرف أنه يؤذن من وضع يديه على أذنيه وتحريك شفاهه.

الأصل فى المؤذن أن يكون صداحا ، عالى الصوت ، يسمع كل من يعنيهم بزف بشرى الإفطار. لكن الشيخ رفاعى يعتبر رائدا فى تغيير مضمون وظيفة المؤذن. على كل حال : نحن كنا هناك. عشرات من الأطفال من أنحاء القرية كافة. كنا نشكل أجهزة الإعلام الخطيرة التى تزحف بالنبأ مطلقة عقيرتها بالبشرى.

ما إن يضع الشيخ رفاعى يديه على أذنيه ويحرك شفاهه التى يصدر عنها مجرد فحيح وكبش هواء ، حتى ننطلق فى دروب أبنود،

يندلع صوتنا المبشر المزغرد بأغنيتنا الخالدة :

[أفُطر يا صايـــــم

ع الكعك العايم ..]

والمعنى أن يفطر أهلونا على ذلك الكعك الشهى العائم فى السـمن. طبعا لم يكن ثمة من كعك أو سمن، وإنما تلك الرائحة الرائعة التى يسيل لها اللعاب لقدْحة الثوم فى زيت الخس أو القُرطم الخارج من معاصر أبنود للطعامين الخالدين هناك : "الويكة والملوخية". يجففانهما فى أيام الرُّخص، ويقتاتون عليها بقية العام .

تسرى الأغنية كالسحر فى صدور الصائمين فيفرحون ويفطرون وينسون أنها ليست مهمتنا وإنما مهمة الشيخ رفاعى. حتى جدتى "ست أبوها" تنسى له ذلك . لكنها تتذكره جيدا فى الضحى، حين يزيح ضلفة الباب الضخمة ليجلس خلفها يقرأ ، أو ينوْنو على رأى "ست أبوها" .

رحم الله الجميع .. !!

فاطر رمضان - ٢

[يا فاطر رمضـــــان

يا خـــاسر ديـــنـــك

كلبتنا الســــــــودا

تلحسْ مصارينــــــك]

هذا هو نشيد رمضان القومى الذى كنا نطلقه فى جماعيـــــة حـــارة وإنشاد مشتعل حين نرى ظل إنسان أفطر بعضا من الشهر .

طبعا أتحدث الآن عن رمضان فى "مدينة قنا" حين كان أهل (حـــى الصهريج العريق) يُريقون ويرشُّون كميات رهيبة من المـــاء ، حيـــث ينشط السقاءون من بعد أذان الظهر إلى الغروب . كلما بعزقوا قِربـــة ماء ابتلعتها نيران الأرض الصاعدة لكأنك تراها بعينـــك تتبخـــر فـــى الهواء مخْرجة لسانها لهؤلاء الذين دفعوا ثمنها لتحرِّضهم على استبدال الماء الذى ذهب ، بآخر يطفئ اللهب .

هكذا تجدهم بعد ذلك وقد فرشوا حصرَهم المبتلَّة وجلســـوا عليـــها بملابسهم المبتلة ، أمامهم مواد "السَّـــلَطة" مـــن خضـــراوات الأرض

كالخيار والخس والجرجير والبقدونس والكُزْبَرة والبصل وغيرها.

قبل المدفع بثلاث أو أربع ساعات يتربعون ويبدأون في تخريط الخُضر على مهل المهل لقطع الوقت وصرفه. قد يستغرق تخريط بصلة واحدة - بالحرْتفة والتنْتفة - أكثر من نصف ساعة، وكذلك مع بقية العناصر التى ستُكمل طبق السلطة. هذا، والراديو يتحول من الغناء إلى قراءة القرآن الكريم ، وقُلة الماء معلقة على الشبّاك ، وورقة اللحم بالبصل بالطماطم بالبطاطس قادمة من الفرن الملتهب ملتهبة .

أما نحن فنتجّه نحو المدفع الذى كانت المدينة تفطر على صوته وليس على صوت مدفع الراديو بسبب فروق التوقيت .

كان هناك ذلك (الباشجَاويش) ذو الملابس الكاكية والشريط العريض فى منتصف طربوشه . كان إحساسه بالسلطة عاليا يخيفنا بمدفعه كأنه سوف يحارب فى القِرْم . حين يقترب الميعاد يمدُّ الذراع الحديدية بالولعة فيشتعل الفتيل لينطلق المدفع بعد طول صبر ومعاناة ، فننطلق فى شوارع المدينة نحو منازلنا يشرُّ منا العرق ويجف الحلق ويكاد يهلكنا العطش.

بمناسبة العطش هذا كنا نجتمع قبل الشهر الفضيل بيومين أو ثلاثة نتحلق حول مقام (الشيخ فتح) شيخنا الذى يحمى حينا ويحرس أهله والذى نزوِّد شبابيكه وطاقاته بالشموع الرخيصة عند كل غروب . يحدث سنويا هذا الاجتماع المهيب الرهيب لكل فتيان الحى بمناسبة

الشهر الفضيل .. كل فتيان الحى .

تشتهر مدينة قنا بصناعة الفخار وبالقلل القناوى التى تغنى بها عمنا "سيد درويش" [حوِّد حدانا وخد قلتين] .

أما نحن فلم تكن تكفينا قلتان أو عشرة. كان هدفنا كبيرا! ليس أقل من الأهداف القومية الكبرى للأمم الكبرى. كنا قد كوَّنا حزباً لمكافحة العطش فى بلادنا الحارة. كان هدفنا إذا فاجأ مدفع الإفطار أحدا وهو بعدُ بعيدًا عن بيته فيجب أن يجد قُلة باردة تنتقم له من حر الصيف الرمضانى القنائى وترد له الحياة.

ثواب ذلك ليس له حدود، وجزاؤه عند الله كبير كبير. لذلك لم تكن تهمنا وسيلة الحصول على تلك القلل والأزيار، المهم هو ملؤها ورصّها حول (مقام الشيخ فتح) لتغيث الملهوف وتروى الظمآن.

كنا فقراء. لم يكن بمستطاعنا شراء تلك الأوانى الفخارية التى سنُثاب على رصّها للعطاشى . لذلك كنا نذهب لسرقتها تحت شعار أنه مادام ذلك لغوث المسلمين وإنقاذ الصائمين فإن الله سوف يتغاضى عن السرقة البريئة المبررة من أجل الهدف "الإسلامى" العظيم .

المهم النِّية والضمير !!.

كنا نشكل عصابة منا . فرقة للقلل وفرقة للأزيار. النحاف الضعاف الخفاف من أمثالى فى فرقة القلل. الأشداء الأقوياء فى فرقة الأزيار. الزير ثقيل يلزمه كتف قوى لحمله وسيقان قادرة على الجرى به. على

الصعود والنزول على تلال (الفواخير) أثناء المطاردة دون أن يسقط فيتهشم.

كانت عادة سنوية. لذلك فقد كان "الفخرانية" الغلابة يستعدون لحماية فخارهم من الجيوش المغيرة القادمة من حى (الصهريج) ومن حول "مقام الشيخ فتح" بالتحديد قبل الشهر بكثير.

لكن يقظتهم وانتباههم واستعداداتهم وكمونهم خلف التلال فى انتظارنا بهراواتهم الغليظة والطوب والأحجار، لم تكن لتنكصنا أو تردنا عن الهدف الدينى السنوى النبيل ، الذى لا تستطيع عقول هؤلاء الفخارانية أن تدركه .

كانت هناك فرق للإغارة، وفرق للاشتباك حتى تتيح الفرص لهروب اللصوص. فرق تعيق وفرق تنطلق. يتم ذلك فى الليل الخالى من القمر قبل أن يهل هلال الشهر المبارك .

كان لنا قادة ، ومن يفشل كان يلبس ثوب العار، ناهيك عن الدوافع الدينية من إغاثة للصائمين إلى إرضاء "سيدى الشيخ فتح".

هناك بعد أن تتم الإغارات وتتجمع لدينا حصيلة لا بأس بها من المسروقات كنا نحضر دكتين نحيلتين من بعض بيوتنا ثم نغسل القلل ونملؤها ونرصها فى تناسق جميل، الأكبر فالأصغر فالأصغر. ثم ننصب الأزيار على حوامل حديدية أو خشبية – مسروقة أيضا – ونضع على كل زير كوزا جديدا من الصاج – مسروقا أيضا – ونرش المكان حول "الشيخ فتح" بالماء ، ونضع فى القلل بعض أعواد النعناع

- المسروق أيضا - منظر يسيل لعاب الصائمين والمفطرين .

حين يضرب المدفع يندفع من فاجأهم فـــى الطرقـــات إلـــى قللنـــا وأزيارنا يروون ظمأهم ويدعون لنا بالثواب والجنـــة وأن يجزينـــا الله أكبر خيـــر على هذه الفعلـــة المباركـــة .

أحيانا كان يمر بنا بعض الفخارانية الذين أغرنا علـــى فخـــارهم. ينظرون إلينا وننظر إليهم فى صمت. يسكتون قهرا أو خوفا من عقاب الله إذا اعترضوا على هذه الفعلة الإنسانية . إذ يكتشـــفون أننـــا لســـنا لصوصا وإنما خدام للشهر الكريم . يصمتـــون كـــى يشـــاركونا فـــى الثـــواب . بل لربما رفعوا القلل إلى شفاههم ليســـرى المـــاء البـــارد يرطب الجوف. بل لربما - أيضا - نسوا فعلنا ودعوا أن يجزينـــا الله خيرا على ما فعلنا!! .

أغانى العيد

[يا رمان أحمر وجديـد

بكرة الوقْفة وبعدُه العيد .]

وهكذا حين أراهُنَّ فى الأعياد التى يتصادف وجـــودى هنــــاك فيهــا ، أتعجب وأحتضن المظاهر الاحتفالية الغنائيـــة التـــى تـــتزاحم وتتداخل خلالها تلك الأبـــدان العجفــاء علـــى عربـــات الكـــارو أو الحناطيــر. بينهم تلك اللهلوبة التى تتقافز أصابعها علـــى "الدربكَّـــة" مُطْلَقة مطالع الأغنيات من فمها اليابس ، ليرد خلفها الأطفـــال بناتـــا وأولادا ، يكملون الأغنية .

[يا امَّه حمامـــى اتخلط

ويَّا حمام "الواد على" .]

تغنّيها البنت ببراءة ليرددها من خلفها الجميع .

لم نكن نعلم – حين كنت واحدا من هذا البدن المتداخل المتماسـك – أن لهذه الأغنية إيحاءات غير بريئة. فقط كنا نتدلع . أصواتنا تُفشـــى سر ذلك "الحمام" الذى يختلط "بحمام" آخر. البنت تغنى عن "حمامـــها" الذى يتسلل ليختلط "بحمام" الواد على. ورغـــم أن كلمـــة "الحمامـــة"

ترددت أمامى كثيرا بمعناها الآخر كعضو لذكورة الولد، إلا أن الأغنية لم تسفر لنا نحن الأطفال عن معانيها الحسِّية وهى تنطلق فى أصواتنا البريئة، ولم أتوقف أمام روعتها ورموزها وجمال مخبوئها إلا بعد أن كبرت ورحت أجمع الأدب الشعبى فى تسجيلات أنفقت من أجلها أكثر من ربع قرن. فهالتنى تلك المعانى التى خلف المعانى، وتلك الجرأة الساذجة المتوارية خلف ملامحنا الخجولة حينذاك .!!

إذن فالأغنية أغنية "ليلة زفاف" تختلط فيها الحمامات على سرائر المودَّة المدهشة والعِشْرة المقبلة. ولا تملك البنت الطاهرة التى لم ينكشف جسدها على أحد إلا أن تصيح مستغيثة مستنجدة بأمها لتفسر لها هذه الإشكالية المرعبة، حيث انكشفت حمامة كانت تربيها فى سرية وصمْت وتواريها عن أقرب الناس إليها وانفلتت لتلعب مع "حمامة الواد على فى "تلك الليلة الاحتفالية" .

فى ذلك العالم الذى كنا نحيا تفاصيله الثرية ونخضع لقوانينه الصارمة ، لم تكن لنا حرية التعبير عن أحاسيسنا الجنسية المستجدة خلال فترة الخروج من الطفولة إلى المراهقة إلا من خلال الأغنيات . الغناء كان حريتنا الوحيدة . فيه تستطيع الفتاة أن تقول عن عريسها : "حَطّ إيده على .. " ولا يحس الكبار بأنها ارتكبت عيبا أو خرجت على أصول التربية وحدودها . لذلك – وبرغبة خفيّة – كنا ننتظر العيد لنمارس حرية الغناء . تماما كما كنا ننتظر ليالى "الحنة" و"الدُّخلة" التى يصبح الأطفال سادتها . الأعلى صوتا والأوضح بيانا :

[وطلعْت لُه حاطّة أحمر

ونزلْت له .. لابسة أحمر

ولقيت "حمامى" بيتمخطر

ويًا "حـــمام" الواد علـــى

.. ..

وطلعت لــه بمنشًـــــة

ونزلت لـــه بمنشـــــة

ولقيت حمامى بيتعشًـــى

ويًا حمام الواد على .]

.. ..

يستعرُ صوت الدربُكّة ينفخ فيه حماسنا فيلهبه .

ثلاثون طفلا على عربة كارو من عند "مبنى المديرية" إلى مســـجد "سيدى عبد الرحيم القنائى" والأغنيات تتوالى .

كأننا فرقة لإحياء التراث الشعبى ونقله من مكان إلى مكان.

نحن الذين كنا نعطى للعيد إسمه وطوابعه واختلافـــه عـــن الأيـــام الأخرى. يتم ذلك بصورة تلقائية لصرْف العيدية التى تذوب وتنفد بيـــن الكارو والحلاوة العسلية. لم يكن هناك فـــارق بين "الـــولاد والبنـــات" فالاختلاط يتم بصورة طبيعية مفرطة فى البســـاطة. يوحّدنـــا الغنـــاء والبهجة المختلفة لليوم المختلف.

كان (السلمون) فى عُلَبِه الصفيحية الحمراء قـــد بـــدأ يظـــهر فـــى

الأسواق للمرة الأولى لنقف أمام الدكاكين مبهورين نتطلع إليـــه بــود وشوق فى أشكاله الهرمية التى رصها البقّالون خمسة فوقـــها أربعـــة فوقها ثلاثة فوقها اثنتان فوقها واحدة . تزيّن باحمرارها غبَش الدكاكين الفقيرة المُتربة .

لم يكن أحد منا قد ذاق طعم (السّلمُون) بعد . كـــان الشـــوق إليـــه يعذبنا، والحرمان يكاد يقتلنا ، وفقرنا لم يكن يسمح لنا بمجـــرد الحلـــم بامتلاكه . لذا لم يكن أمامنا غير "برلمانات الحرية" التى كنا نمتلكـــها ونمارس بين جدرانها حريتنا والتعبير بديمقراطية مطلقة عمـــا نحـــس ونرغب حتى لو تخطينا خطوط المحرمات وهى (الغناء) .

هكذا تفتق الذهن العبقرى لبنات طفولتنا عن تلك الأغنيـــة الرائعـــة عن علبة السلمون المدهشة التى كنا نسميها (السّلمُو) .

لم يكن أحد من فلاحينا الفقراء : جيراننا وأهلنا بقادر على شـــرائها وممارسة تلك الرفاهية الفجة . كأن الله قد "خلق" علبة "السلمو" الرشيقة ليقدر على شرائها ضابط النقطة، والمدرس ، والدكتور. يقدمها هديـــة لمحبوبته، أو رشوة لفتاة ليستميلها.

هكذا ظهرت أغنية (السّلمو) لنصدح بها فى صباحات العيد علـــى عربات الكارو وذلك الدق الحىّ على دربُكة إحدى جاراتنا فى غمـــز ولمز وابتسامة خبيثة فى نهاية كل مقطع :

[ألمـــو يا ألمـو

والبتَ تحب السلمو .

.. ..

البت عينهـــا للظــابــط

والظابــط عينـــه ليهـــا

قام ساب النُّقطة وراح ليها

وغمزها بحُقّ السلمــــو .

.. ..

البت عينهـــا للأســتــاذ

والأســتـــاذ عينـــه ليهـــا

قام ساب الدرس وراح ليها

وغمزها بحقّ الســلمـــــو!!

.. ..

البت عينهـــا للدكتـــور

والدكتـــور عينـــه ليهـــا

ساب المِسْتَشفى وراح ليهـــا

وغمزْها بحُقّ الســلمــــو .

.. ..

وقفت فى عيد السنة الماضية لأتفرج وأستعيد الصور والأغنيـــات القديمة فباغتتنى الملابس البلاستيكية الفوسفورية التى يلبسها الأطفـــال

فتلهب أجسادهم النحيلة تحت نيران شمس الصعيد اللاهبة وتعمى العيون.

نعم مازالت العربة الكارو وكأنها نفس العربة القديمة. فقط بدل "الشخاليل" النحاسية فى رقبة الحمار وضعوا عرائس بلاستيكية و"شخاليل" حديثة. و"العربجى" لبس قميصا وبنطلونا ورفع العمامة عن رأسه. أما الأغنيات – وهذا ما أحزننى شديدا – فقد ذهبت إلى غير رجعة. استُبدلت بأغنيات الفيديو كليب لمطربات ومطربى الموجة الحديثة من المصريين واللبنانيين والخليجيين. راحت وذابت تلك الأغنيات الموحية التى تلامس الواقع (السلمو) وتعبر عن المشاعر الممنوعة (الجنس) فى حرية دافئة وصدق وبساطة . حتى أغنيات العيد انقرضت اكتفاء بأغنيات العيد فى الراديو والتليفزيون . لم يعد الأطفال يصرفون القروش القليلة – التى صارت جنيهات – بين الكارو والعسلية ، ولكنى رأيتهم – على طفولتهم – ينقلون السيجارة من فم إلى فم ، ويتفوهون بألفاظ لو تفوهنا بها على أيامنا لقُتلنا . وجدتنى حزينا فى يوم العيد أردد أسفا فى همس :

[وطلعت له لابسه أبيض

ونزلت له لابسة أبيض

ولقيت "حمامى" بيتعضعض

ويعض "حمام" الواد على] .

* * *

عالم الكلاب - ١

ما إن تحدث أمامى حادثة يكون بطلها كلبا ، أو حتى حـــــين أرى كلبا يداعبه صـــــاحبه أو صاحبته ، أبتسم . ذلك لأن الذاكرة لا تترك لى فرصة الاستمتاع الآنى بمـــا أرى وإنمـــا تردنـــى إلـــى الماضى، والماضى مزدحم بتراث "كلابى" لا يمحوه الزمان . انطبـــع على جدران الذاكرة وهبش من المشاعر هبْرات وهبرات .

سجلت الكلاب - بالصوت والصورة - أفعالا لن يمحوها الزمـــان من شريط حياتى وذكرياتى .

فى كل بيت فى تلك القرية دائما كان هناك كلب .

والكلاب مثل البشر فى كثير من طباعها وســـلوكياتها ، فنجـــد أن كلب الطيبين طيب ، وكلب الأشرار شرير . ولأن الكلب انتهازى كبير كما سوف يرد فإنه يتطبع بطباع أهل البيت الذى يحيا فيه لتســـتمر وظيفته دون أن تتعرض للانقطاع أو يتعرض هو لمفاجآت حياتية مـــا أغناه عنها ، كأن يجد نفسه مفصولا عن العمل أو مبعدا أو مكروهـــا كلما شوهد عوقب!!

فى تلك القرية سوف يقابلك كلب لكل بيت ، إما أمام الباب أو علـــى جدار الواجهة الأمامية راقدا أو نابحا حسب ورديته فى العمل .

للكلب مهام محددة عُين من أجلها فى وظيفته . أولاهـــا المماحكـــة والمداهنة والمنافقة لأفراد البيت كل على حدة وبالتساوى كى لا يقـــال كلبة فلان - مثلا - وإنما يقال : كلبتنا . وهى تتفرد بكل أحد وتفهمـــه أنه الأكثر قربا من قلبها والمفروش فـــى عواطفـــها . أى أن الكلـــب يمارس الخيانة يوميا كلما أتيح له ذلك ، بل لربما تعلم الإنسان النفـــاق من الدروس اليومية التى يأخذها من الكلاب .

ليس من عمل للكلب فى تلك القرية سوى النباح . ينبح حين يـــرى شخصا يمشى فى الشارع ، أو حين يرى كلبا آخر . أو حتـــى حيـــن يحط طائر أمامه ولو كان فى البيت المقابل . فى نظير ذلـــك يتلقـــى لقمته (راتبه اليومى). أما الزعم بأنه "حارس الدار" وحامى حماها فـــهو زعم باطل ، إذ لا يوجد ما يحرسه البشر فى تلك البيوت الخاوية فمـــا بالك بتلك الكلاب الممصوصة التعيسة ؟!!

للكلاب تقسيماتها وتوزيعاتها الطبقية ، وهو أمر يحدث تلقائيا ودون قصد . رتَّبه الله كما رتب شئون الخلق . بل إن ترتيب حياة الكـــلاب وشئونها إنما هو انعكاس مباشر لترتيب حياة البشر .

لن يقبل أحد أن يكون "كلب بيت العمـــدة" أو كلابـــه ممصوصيـــن تعساء - جلد على عضم - يسكن جلودهم القُراد وبقية فصائلـــه مـــن الحشرات التى تقطع الدنيا باحثة عن جلد كلب . لا يمكـــن أن يحـــدث هذا لسببين :

أولا : لأن ببيت العمدة طعاما متوافرا بصورة دائمة على العكس تماما من كل بيوت الفلاحين الذين كانوا فى ذلك الوقت يجدون لقمتهم "الحاف" بالكاد والذين كانت كلابهم تشبههم تماما وتجسِّد واقع حياتهم.

ثانيا : لأن بيت العمدة بيت ثرى مكتظ بالأشياء ذات القيمة من المواشى إلى الغلال إلى ملابس العمدة ونسائه وأبنائه ، إلى ما يُحتفظ به من أموال وحلى للنساء وخلافه . لذا يجب أن يكون كلب العمدة كالعمدة لئيما خبيثا حاد الطباع يبتسم وهو يعنى عكس ذلك . يثور مفتعلا الغضب وهو ليس غاضبا ، لكنه يعرف جيدا نفاق الفلاحين ولؤمهم وأنهم قوم "يخافوا ما يختشوش".

لا شك أن الكلب عرف ذلك من احتكاكه بعمدته داخل البيت وخارجه . لقد سمعه مرارا فى الداخل يقول لزوجاته : "إن الفقراء من أخبث خلق الله" ، ورآه يرسل الخفير عدة مرات ليهشَّهم من أمام بوابة الديوان كالذباب فى قسوة انطبعت منذ الصغر فى عواطف كلب العمدة الذى تتيح له الظروف والمنصب ليصبح أكثر كلاب القرية شراسة ، "يقطع الطريق" على العابرين بسبب أو بدون سبب . فقط لتأكيد السلطة . لفرض المهابة ليسود النظام المطلوب .

كل كلب عمدة يتوارث عما سبقه من كلاب قوانين لعبة الحكم. تماما كما يتسلم البشر المسئولون عن حفظ الأمن والنظام قواعد حكم البشر وجعلهم تحت السيطرة ممن سبقوهم . الفارق فقط أن البشر يتوارثون ذلك مكتوبا، أما الكلاب فذكية وفى غاية النباهة. ليست فى حاجة إلى لوائح أو بنود أو قوانين تضيِّع وقتها فى حفظها ، وإنما

يكفيها نظرة ثاقبة وعدة أيام لتعرف حظها وأين أوقعها بين تروس سواقى المصائر البشرية والحيوانية ومهامها التكتيكية والاستراتيجية!!

إذن فإن كلب العمدة يحكم كما يحكم سيّده . وهو حين يهرم أو يشيخ أو يمرض فإن السلطة تنتقل إراديا إلى أكبر أبنائه سنا ليحل محل والده فى تسلم مقاليد أمور الحكم وطرائق تأديب البشر وجعلهم يمشون على العجين "لا يلخبطوه" كما تعلَّم فى صمت وعلى طول حياة والده العظيم .

أما كلب الفقير ففقير . يعرف وضعه مع تفتُّح عينيه لرؤية الحياة بعد ميلاده بأيام. يرى نفسه مذلولا حقيرا . إذا داست على الفراريج الصغيرة قدم عوقب هو. إذا كان رب البيت أو ربته تعانى من ضائقة ما، ضُرب بمجرد ظهوره فى طريقه أو طريقها وكأنه المتسبب فيما حاق بالأسرة. يكاد يجد لقمته بالكاد وبصعوبة . من أجلها يتطلع ويتطّع ويتسكع ويترنح ويتمسح إلى أن تُلقى إليه اللقمة "حاف" دون غموس. وحين يقترب منها يصيحون فيه قائلين : "أُنْقُل". فيحملها بين أسنانه وينتقل من أمام الجميع لينتحى ركنا ظليلا مرشوشا يرقد فى طينته بعيدا عن حسد الحاسدين ليستمتع باللقمة الوحيدة المتعة الوحيدة – التى يتقاضاها أجرا عن يوم وليلة قيظهما كافر وبردهما مؤلم و"المحروسون" قساة غلاظ .

هكذا يعرف كلب الفقير أنه موظف فقير فى دولة شديدة الفقر. على عكس كلب العمدة الذى يمثل الهيمنة الإمبريالية وينعكس هذا الفهم على سلوك كل منهما ويحدد مواقفهما من الحياة والبشر والكون !!

ينبح كلب الفقير نظير اللقمة الحاف . ينبح أمـــام الـــدار أو عـلـــى جدارها الخارجى حيث يصعد ليراقب الدرب . ويقيّد أسماء وملامـــح المارين . فهو لا ينبح الوجوه التى يعرف . لكنه يُبلــغ دائمـــا عــن الغرباء . يستريب فيهم دون أن يُعلِّمه ذلك أحد . يحتد ويهتاج ويشتعل غضبه فجأة . وفجأة - كشعلة دلقْت عليها جردل ماء - ينطفئ غضبــه فى ثانية . كأنه ليس هو . يستدير عائدا إلى "بيته" . كأنـــه لـــم يكــن غاضبا منذ لحظة . كأنه لم يغضب طوال حياتـــه . "يبلبـــص" بذيلـــه وتتغير ملامح الوجه القاسية المكشرة وترتخى الستائر على الأســـنان القاسية التى كشر عنها منذ برهة . ربما فى ذلك الوقت كان يبتسم . لا أستطيع بالطبع أن أفتى فى ذلك فأنا لا أفهم فى ابتسامة الكلاب . كـــم من كلاب خيل إلى أنها تبتسم وإذ بها تهجم علىّ فجأة وتعقرنى بغضب شديد وبلا مبرر !!

على كل حال ، قصدت من هذه المقدمة الطويلة أن تكون تمهيدا لما سوف أورده عن شيخ قريتنا ومؤذن مسجدها ، وجدتى (ست أبوهـــا) وما جرى لى ولهما من الكلاب فى ذلك الوقتْ البعيد جدا فى الزمـــن، والمحتفظ بحرارته - مازال - تحت جِلْد الذاكرة !!

عالم الكلاب - ٢

علمتنا الكلاب ما لم يعلمنا إياه البشر .

أن تتعامل معها دون خوف . إذا جَبُنْت أمام كلب منها عقرك . إذا أحس أنك خائف يطاردك حتى يظهر لك أهل .

الكلاب تعرف الجبان والشجاع وتفرق بينهما بمهارة لا يعرفها البشر . بالطبع ما كنا لنستخلص هذه الحقائق شديدة الأهمية لأطفال القرى لولا تعاملنا الطويل مع الكلاب التى تشكل أعدادا كبيرة كما ذكرنا، إذ أن لكل بيت كلبا أو أكثر ، بخلاف الكلاب غير المنتمية، السائبة، السائحة، التى تعتمد على جهدها الخاص فى توفير لقمتها حتى لا تقع "أيديولوجيا" تحت سيطرة أحد، ولا تفقد استقلالها وحرية رأيها!!

عجيب جدا أمر العواطف الكلابية فهى لا تنتقل من الهدوء إلى الغضب درجة درجة وإنما يحدث ذلك كأنك تقلب صفحة فى كتاب . أسرع من التفاتة من اليسار إلى اليمين أو العكس. الغضب والهدوء عندها لا يتعلق بالعاطفة، وإنما كأن العاطفة لديها تحدث وفق قرار عقلى. فمن قمة الهياج إلى قمة الدعة والهدوء دون مسافة. حين تكتشف أن لعبتها انكشفت، وأن تهويشها لم يأت بالنتائج المنتظرة، تقف فجأة. تصمت فجأة. تغطى الأنياب البارزة. تمسح عن وجهها افتعال السعار والرغبة فى الانتقام . تستدير. تطأطئ الرأس كأنها أصيبت بموجة عارمة من الخجل ، وتعود من حيث أتت!!

ينقلب الكلب المستأسد فى لحظة إلى دجاجة . يعود ليصبح مرة أخرى ذلك الكلب الغلبان المهان المُذل الذى يلقون إليه باللقمة (الحاف) ويصيحون به: (أُنْقُل) فيحملها بين أسنانه وينتقل ليأكلها بعيدا عن أعين البشر كى لا تفعصه قدم ثور أو يحرك منظره وهو يقعى فى الظل شرور إنسان فيركله تلك الركلات التى تحدث له دائمًا بلا مبرر!!

كنا جميعا نعرف أماكن تلك الكلاب الشرسة الدنيئة والتى لم يكن أحد فينا لم يجرب خستها. فى "العجمية" وهى أحد أحياء أبنود - مثلا كان هناك كلبان نتحاشى المرور من دربين بسببهما . "طاحونة الشريف" كانت تحرسها كلاب سوداء شرسة وكنا لا نستغنى عن الصيد فى "المُكْسَر" الذى ينكسر عنده الماء ويركن فيمتلئ بالقراميط والقراقير. كان لزاما علينا أن نجد طريقة نتعامل بها مع كلاب الطاحونة لتتواطأ ونتواطأ حتى تسير الحياة ويدور بنا الزمن بصورة طبيعية!!

إن كثرة المُرّ الذى زودتنا به تجربتنا المتواصلة مع كلاب القرية هى التى ألهمتنا معرفة القوانين الثابتة فى علاقتنا المشتركة وكرَّست لدينا الطرفين تقاليد ومعارف راسخة ومتوقعة ودائمة الحدوث. لقد دفعنا فى معرفة ذلك الكثير من الجهد والرعب والهلاك حتى عرفنا وتدربنا واستقرت بيننا تلك القوانين !!

كان "عمٍّ على النجار" يفترش ظل الجميزة الكبيرة التى هى ملكية عامة لأهل القرية ولا نعرف من زرعها . كانت الشجرة الوارفة تتوسط ساحة القرية، الساحة التى تصبح بركة الماء الواسعة فى زمن الفيضان لانخفاض أرضها عن منسوب ماء النيل حين يفيض . دائما كان هناك كلب عجيب بنى اللون طويل الرقبة. كان كلبا مرتفعا، فى

طول حمار . أو أننا - لصغر حجمنا فى ذلك الزمـــان البعيــد - كنـــا نـــراه هكذا!!

كان يحلو لى أن "أتفرج" على "عم على" وهو يصنـــع - بمـــهارة - تروس السواقى الخشبية "المهيبة" أو أبواب الدور والكـــروم وطبـــالى الأكل وغُلقان وأقفال الخَزَانات الخشبيّة. يدق فى قلبها تلك المســـامير الحدّادى - كما كنا نطلق عليها - الضخمة . أو وهو يركّب "خـــنزيرة البئر" عاشق ومعشوق دون استعمال المسامير. "الخـــنزيرة" الخشـــبية الدائرية التى توضع فى قاع البئر لتُبنى فوقها البئر. البئر التى صاحبها "راجل خنزير" - كما كنا نغنى لها - [والدَّبـــة وَجَعِـتْ فـــى البـــير وصاحبها راجل خنزير] " وبالطبع مادامت هى خنزيرة فإن صاحبـــها لابد أن يكون خنزيرا . !!

كان غالبا ما يكون صامتا وهادئا ذلك الكلب البنى ، ثم فجـــأة بـــلا مقدمات - كأنه تلقّى مكالمة هاتفية من مسئولهِ الكلابىّ - ينقلـــب إلـــى وحـــش .

يا ... ه ما كان أقبح وجهه حين تأتيه الحالة .

أذكر أنى فى المرة الأولى انزعجت وحل الرعب ركبتى فلم أستطع حتى الفرار ، وحين تمالكت نفسى وجريت رمح خلفى هـــذا الوحـــش وصوت "عم على النجار" من خلفى يصيح : "لا تجْـــرِ" . ولم يكن من الممكن أن أتوقف. من أين كانت تواتينى شجاعة مواجهة هذا الوحش. قتلنى الرعب وأنا أجرى على تراب الدرب الملتهب وكأنى أمشى على بساط من جمر.

توقف الكلب ولم أتوقف . ظل "دينامو" الرعب شغـــالا .

فى اندفاعى استطعت دفع باب بيتنا الضخم - ربمـــا لأول مـــرة - فانفتح ، لأمرق كالسهم وأرتمى فى حجر جدتى (ست أبوها) مقتــــولا من الرعب والإجهاد وأنا أصيح: "الكلب .. الكلب" متخيلا أنــــه مـــن الممكن أن يكون تبعنى إلى داخل البيت، وإذا بست أبوهـــا - دون أن آخذ حذرى - تُميل جرة الماء البارد وتملأ كفها ماء وتطشه فى وجهى فيخبلنى رعب جديد ، ثم تمسك بمركوبها القديم لتضربنى بـــه علـــى صدرى وظهرى مرددة :

[يا خلْعِة الكلب ..

إطْلعى من القلب] .

و"الخلعة" هى "الخضة" عند أهل بحرى . ظلت تضربنى بالمركوب وهى تردد مخاطبة "الخضة" أن تخرج فإذا بى أنسى الكلب فى ذعـــر "طشة الماء وضرب الحذاء" إيمانا منها بأن الخضـــة تُنســـى الخضـــة وتذهبُ بها .

إنها خبرتها القديمة مع الكلاب . توارثتها عن الأجـــداد ، لتـــداوى بهـــا الأحفاد !!

لكن أهم ما تعلمته من كلب (عم على النجار) البنى ، هو أن الكلاب جبانة بطبيعتها ، وأنها لا تعُضـك إلا إذا رأتك خائفًا مرتعدًا . أمـــا إذا صمدت ، وتأكدت من صمودك ، فإنها ترخى أذنيها فى خِزْىٍ كبـــير ، ويسقط ذيلها على مؤخرتها ، وتطاطئ وتعود فى ذل ما بعده ذل .!!

عالم الكلاب - ٣

إذا جسَّدنا "الحصَافة" فى إنسان تكون جدتى (ست أبو ها) .

على الرغم من أننى أعرف الحصافة بالشَّبَه مثلنا جميعـــا، فـــإننى أدرك معانيها وظلالها حين أتذكر تلك المرأة القصيرة الذكية فى مكـر، الماكرة فى طيبة وإشراق بصيرة والتى لا يستطيع أحد أن يخدعها.

لم يكن المشايخ قد ملأوا القرى كما هم الآن، وإنما كان لدينا فـــى القرية كلها شيخ أصيل وشيخان يبدآن دراستيهما فى المعـــهد الدينـــى ليتجها بعدها إلى الأزهر. لذا كان لزاما على "ست أبوها" أن تتعـــامل مع الشيخ التقليدى للقرية، واعفونى من ذكر اسمه لأن ابنه الشـــيخ أيضا صديقى وحبيبى يحس بعض الحرج حين أحكى عن والده الذى كنت أحبه أيضا وأعتبره أحد أهم معالم قريتى . دائمـــا يرجونـــى أن أكف عن ذكر اسم والده لأن القرية تتتبّع كلماتى ، والأجيال الجديـــدة التى لا تعرف شيئًا عن صفات شيخنا . بدأت تعرف .

لذا سوف أطلق عليه لقب (الشيخ).

كان الشيخ مؤذن قريتنا . يؤمها فى الصلاة . يقرأ القـــرآن علـــى الموتى فى منازل معدودة فى القرية من بينها بيت جدتى التى كـــانت تسترحم بقراءته لأبيها وزوجها الحاج قنديل ولأبناء بنتـــها الذيـــن رحلوا فى بداية الشباب. إخوتى الذين رأيت بعضهم ولم أر البعض.

شيئان تميّز بهما شيخنا عن سائر الخلق فى قريتنا أو أية قرية أخرى، أولهما أنه بلا صوت.

كان صوته هامسا لدرجة أنك تكذِّب نفسك وتعتقد أنك توهمت سماعه. صوت خائف هارب تقطعه هبَّةُ نسيم أو عطسة خافتة أو صوت بلحة تمضغ. لذا فإننا فى شهر رمضان . كنا نجلس تحت جدار الجامع الفقير الذى لا مئذنة له والذى سطحه قريب يكاد رجل طويل إذا مد يده أن يلمسه، ننتظر (الشيخ) ليصعد ليؤذن ، فكنا نكاد أن نلصق آذاننا بالجدران كى نسمعه يفحُّ أذان المغرب فحيحا، لننطلق فى الدروب مبتهجين صائحين مبشرين الصائمين مغنين : [أُفْطُر يا صايم ع الكحك العايم] .

الشىء الثانى الذى ميز شيخنا عن كل مشائخ الأرض هو خوفه من الكلاب. كان أكبر شخص فى القرية من الرجال والنساء والأطفال يرتعد لمرأى كلب ولو فى قرية مجاورة . فشلت كل الجهود فى هش الرعب من قلبه. كان إذا أردت تنازله عن أرض أو بيت أو أى شىء يملكه ، ما عليك إلا أن تضع فى طريق عودته إلى بيته كلبا.

حتى لو كان كلبا هزيلا جربانا جبانا .

كان كأنما ترعبه مجرد كلمة (كلب) .

لذا فقد كان يذهب إلى المسجد فى حراسة أحبابه ليصلى الظهر والعصر . أما المغرب والعشاء والفجر فكان يصلى الأوقات الثلاثة فى بيته مهما هُدد وعوتب .

كان فى الواقع يستحق نصف أجره لأنه لم يكن يؤذن سوى الظهر والعصر ، وعدا ذلك كان مسجدنا يعتمد على الهواة ، وكان هناك الكثير من الململة حول ذلك الأمر !!

إذن فقد كان (الشيخ) بلا صوت، و"بلا قلب" كما يقولون فى قريتنا عن فاقد الشجاعة ، تماما كما يقولونها عن الشجاع الأكثر من اللازم أو قاسى القلب.

كان (الشيخ) يفتح باب الضلفة الواحدة الضخم لبيتنا ويجلس خلفه فى الضُّحى ويتمتم .

كانت جدتى تُجن وتدَّعى أن ما يقرؤه ليس قرآنا بل إنه ليس لغة على الإطلاق .

إنه نوع من (النونْنوة) .

كانت تقول إن الرجل ما دام (ينونْنوْ) كالبِسَسْ ، فمن حق الكلاب أن تطارده بحكم العداء التاريخى بين البسس والكلاب. وربما كان يعز عليها ما تعطيه من أجر على الرغم من قلته .

كانت أحيانا تتهمه بأنه لم يأت للقراءة فى الأيام الثلاثة السابقة ، وكان (الشيخ) يقسم صادقا- أنه أتى وقرأ وأنها لم تسمعه فتكاد تجن وأحيانا كانت تشك فى حفظه القرآن أيضا ، رحمهما الله .

كانت تحرِّض على قضية حقه فى نصف مرتبه فقط من عمله بالمسجد حيث ان عليه أن يؤذن للصلوات الخمس وأن يؤم أهل القرية فى الصلوات الخمس ، وكان (الشيخ) يصيح : "يا.. ناس يا .. هوه يا.. مسلمين ماذا أفعل؟ لقد خلقنى الله خوافا من الكلاب فماذا أفعل؟

دلونى أنتم على دواء لهذه العلة. الكلاب أيضا تكرهنى بشهادة كل أهل القرية . كلابكم تكرهنى. تترك الجميع وتتجه إلىَّ . أكون ماشيا فى وسط عشرة تتركهم جميعا وتقصدنى وكأنها تقصد إلى ذلك وكأنها جميعها متفقة على ذلك . تريدون أن أمشى لوحدى فى الليل؟.. أذهب إلى الجامع بمفردى؟.. صدقونى فإنه حتى لو واتتنى الشجاعة على الذهاب لما سمحت لى الكلاب بذلك . كأنى لحمة شهية يشمونها من على بعد فيبلغون بعضهم البعض ويقفزون من أعلى الجدران لينشبوا أنيابهم الكريهة فى ساقىّ وينجسوا ملابسى.

اقطعوا عنى نصف الراتب . اقطعوا عنى كل الراتب. ليس لكم عندى غير الظهر والعصر!!" .

وهناك فى بيتنا تتبسم الحصيفة (ست أبوها) وتقول: إذا كان لا يحضر الصلوات الخمس فى الجامع. وإذا كنت لم أسمع منه كلمة واحدة منذ جاء يقرأ فى بيتنا من سنتين فكيف أصدق أنه حافظ لكتاب الله؟

أما أنا فأعرف أنه كان شيخا حقيقيا يحفظ كتاب الله ، وأن معه الحق كل الحق فى خوفه من الكلاب . فقد رأيتها أكثر من مرة تترك الجميع كأنهم ليسوا موجودين وتتجه إليه متحدية عصاه التى لا تفارقه .

عالم الكلاب - ٤

استيقظت الكلاب فى صباح يوم فلم تجد البشر .

ليس هذا منظرا سينمائيا وإنما واقعة حقيقية تمت أمام نواظرنا . أنا وقليل من شهود صادف أن ألقت بنا الظروف مجتمعين لنرى ذلك ونعايشه !!

قلنا : إن أسفل قرية البشر توجد دائما قرية من كلاب . مختلفة الأشكال والألوان والأصناف والطباع والأسماء مثل البشر تماما . تحكمها علاقات ودٍّ وحقد وصداقة وعداوة. علاقات تحالف وتخالُف . بل دعونا نقول : إن للكلاب أحزابها وقياداتها وبينها صراع أيديولوجيات رهيب واضح لكل مدقق وراصد. لكن ليس ذلك هو موضوعنا هنا على أية حال .

من المعروف أيضا أن الكلاب تسكن بيوت البشر أو تدور فى محيط العلاقات البشرية، فلولا البشر لا لقمة مضمونة ولا حياة مطمئِنّة وإنما الضَّياع والصراع والعيش على الجيف والنبش فى القذارة .

لذلك فإن كل كلب أو أكثر يسكن بيتا .

إذا أنجبت كلبة لا يكون لها حق التصرف فى جرائها فلذات كبدها لأنها ملك لأصحاب اللقمة والحياة الآمنة . يوزعونها على

البيوت الأخرى كما يريدون . قد تلقاهم الكلبة الأم أو الكلب الأب فلا يحسان نحوهم بعاطفة أبوة أو أمومة ، وإنما يتعاملان معهم بحيادية كما في تلك العلاقات الأسرية الأوروبية، ولو هدد أحد الأبناء - أو حاول - مكاسب أمّه أو مكانة أبيه نشب بينهما صراع مرير حتى ينتصر أحد الطرفين ويعرف كل واحد قدْر الآخر.

إذا كانت هناك قرية عدد أسرها ألفان ، يكون عدد كلابها - على الأقل ألفا ونصف ألف - إذا استثنينا الموظفين الغرباء والأفنديات الذين قد يسكنون شققا لا تتسع رفاهيتها لاحتواء كلب والمتطرفين الدينيين الذين يرون في الكلب حيوانا موصوما نجسا يفسد الوضوء ويعطل الصلوات. يكون الرقم حول ما ذكرناه أو يزيد بعض الشيء لاحتواء بعض البيوت على أكثر من كلب إضافة إلى الكلاب السائبة التي بلا أسرة محددة والتي تتنطع عند هؤلاء مرة وهؤلاء مرة .

الكلاب ظل البشر .

تخيل أن يستيقظ هذا الجيش من الكلاب يوما فلا يجد البشر؟

لا يجد العائل ولا الموئل ويفقد هويته في لحظة ويصبح أمامه أن يواجه المصير. يواجه العالم بمفرده ويعتمد على نفسه للمرة الأولى.

هذا ما حدث .

وجدْتها جميعا صامتة. تفتح أفواهها وتنظر للاّشيء في بلاهة ورعب. تحاول إزاحة ستر المجهول . يملؤها ذلك الإحساس المفزع بالخوف والاستغراب والخواء وعدم الفهم وانقلاب منطق الحياة .

نعرف أن الكلاب كما قلنا تعيش وليس لها من عمل سوى أن تنبح أو تجرى خلف الأقدام الغريبة لإنسان أو حيوان . تغضب غضبها المفتعل المصنوع . فى نظير ذلك يقذفون نحوها باللقم الحاف أو المغموسة فيما هُمْ يأكلون . إلى جانب بعض العظام التى تستعصى على الطحن وتعاند أسنان البشر . بعدها تتجه الكلاب لقناة الماء لتعبّ وتمتلئ ، لتنتحى مكانا متواريا تقضى حاجتها، ثم تعود لنباحها امتنانا وعرفانا واعترافا بالفضل!!

هذه هى مجمل حياة الكلاب وسيَرها الذاتية فى القرية التى تعج بالكلاب والماشية والبشر . لكن فى تلك القرية فى ذلك اليوم، استيقظت الكلاب فلم تجد الطرف الآخر. لم تجد البشر ولا الماشية ولا الحياة المعتادة . لكأنهم نقلوها ليلا وهى نائمة إلى بلاد غير البلاد، وحياة غير الحياة . لا أراكم الله شيئا كهذا.

قرية بأكملها ببيوتها وحقولها ودروبها وحدائقها لا يسكنها غير الكلاب . مئات منها ، مختلفة الصور والألوان والأنواع والطباع والأوضاع تنتظر خائبة غائبة. فجأة فقدت شراستها وسلاطتها وصوتها وقوة انتمائها وجمدت جالسة على قوائمها الخلفية كالقط الفرعونى فى صورة واحدة صرفت للكلاب جميعا وثبتت .

أينما سرت تجد كلابا لا هى بالجالسة ولا بالواقفة. تعتمد الجلوس الواقف ثابتة على هذا الوضع كأنها مصبوبة فى قوالب شمعية، أو كأنها نحتت ورصت رصا كطريق الكباش أمام معبد الكرنك!!

كانت الكلاب تنظر فى عينى أينما سرت. تسألنى فى صمـــــت، أو تحاول أن تقرأ فى عينى شيئا يعيد إليها أمنها المفقود. كأنمـــــا فقــدت كلاب "الشط" الإحساس بالأرض وتُركت معلقة فى الفراغ..!!

كان العام ١٩٦٨ أى بعد نكسة يونيو المعروفة التى زلزلت أركـــان مصر.

بدأت " حرب الاستنزاف " .

وبدأ أبطال منظمة سيناء العبور إلى سيناء واصطياد العدو ، فصار العدو يطاردهم بنيرانه ويحاول الانتقام من المدينة فيهدم بيوتها ويحرق بساتينها ويبوِّر أرضها كعادة الصهاينة دائما .

حامت الدانات والصواريخ من الشاطئين كل إلى الآخـــــر . بدأنـــا نصنع المخابئ ونتخذ السواتر نحن سكان منطقة (الجناين) بالسويس .

بعد أن أحرق اليهود (الزيتية) ذلك الحريق المشهور، وهدموا حـــى (زَرْب) بقنابلهم على سكانه ، ومزقوا عشرات الأجســـاد فـــى (حـــى الأربعين) .

قررت الحكومة تفريغ المنطقة وترحيل أهلها لتصبح منطقة حرب.

هكذا تقرر تهجير أهالى (شط الكنال) فى مدينة السويس - بل أيضا فى فايد وكبريت والإسماعيلية وسرابيوم ومعظم مدن القناة – إلى قرى "أبيس الجديدة" الواقعة عند مداخل مدينة الإسكندرية.

قليلون هم الذين أبوا الهجرة وأصروا على البقاء . كان من أهمهم بيت العم (إبراهيم أبو العيون) رحمة الله عليه - رحل منذ سنوات ثلاث فقط !! -

تمَّ نقل الناس فى سُرعة البرْق.

فى ليلة واحدة جاءت اللوارى وحمّل الناس أشياءهم المنزلية ومعدات زراعتهم ومواشيهم وطيورهم وحتى الأبواب والشبابيك . لكن نسى الجميع أن يصطحبوا معهم شيئا واحدا . هو الكلاب !!.

ربما لأنهم رأوا أن الكلاب لا يمكن ترويضها لتعتلى ظهر اللوارى فى هدوء إلى أن يصلوا. أو لأنهم لم يكونوا على علم بالأماكن التى سيرحلون إليها ورأوا أنهم لو تحمّلوا عسر الأيام المقبلة فما ذنب الكلاب. أو أحسوا أنها فرصة للتخلص من تلك الكلاب البليدة اللّزجة التى فرضت نفسها عليهم وكلما طُردت عادت.

هكذا قفزوا إلى اللوارى فى الليل وانطلقوا إلى بلاد التهجير تاركين خلفهم قطعانا من الكلاب تشكل قرية كاملة .

لا تعرف الكلاب شيئا عن الحرب .

لم تكن الكلاب هناك تعرف أن إسرائيل تحتل الضفة الشرقية لقناة السويس ولم تكن تعرف أن هذه هى مصر وأنها كلاب مصرية، وأن مصر يحكمها الزعيم جمال عبد الناصر، وأنه قرر مقاتلة اليهود ، وأنه لذلك أمر بهجرة الفلاحين !!

لم تكن الكلاب - على ما بدا عليها- تعرف إلا أنها فقط كلاب.

لم يكن لها شأن أو علم بكل ما يدور فى عالم السياسة!!

أما أن تصحو فلا تجد البشر، فتلك واقعة لم تحدث فى الماضـــــى أو فى أى ماض آخر ، ولم يقصها الأجداد على الأحفاد !!

كنا فى أواخر شهر أغسطس .

قالت (أم على): "دلوقت حيتسعروا" .

كان من ضمن أفكارها أن أخاطب الحكومة فى الأمر لتصرف لــهم "تعيينا" أو "جراية" يومية حتى لا يهددونا .

كنت أمشى فى تلك القرية تشيعنى الكلاب إلى حيث أريد . تحيــط بى من الشمال واليمين كأننا فى طريقنا لتقديم واجب العزاء فى قريــة بعيدة .كأننا أصدقاء منذ ولدنا ولا نستغنى أحدنا عن الآخـــر، كــلاب حزينة صامتة سحبت منها كلبيتها فــلا تعـرف إن كـانت كلابـا أو فراريجا . فقدت الهوية ، والشخصية ، والقدرة على الانتماء !! .

كان البلح قد بدأ ينضج على النخيل. كان أصحاب النخل قد طرحوه و"دكروه" أى وضعوا حبوب لقاح الذكر داخل العراجين ودلدلــوه بعد ربطه بالحبال فى الجريد ، وتقررت هجرتهم فتركوه فى ســبائطه كما هو . ثم بدأ يسقط رطبه .

توزعت الكلاب من تلقاء نفسها كل جماعة تحت نخلة . الغريب أن كلاب العائلة كانت تتجمع تحت نخل العائلة ولا تقـــترب مـن نخــل العائلات الأخرى، وحين كان يعز سقوط الرطـــب. يتقــهقر الكلــب

خطوات ثم يجرى ليصعد النخلة فى سرعة البرق ويضرب "السـباطة" برأسه فتسقط ما بها من رطب.

من عاش فى ريف السويس يعرف أن النخل يطرح وهـو صغـير جدا، وأحيانا ترقد سباطاتـــه على الأرض .

شهران كاملان حتى خلا النخل من بلحه لم تتذوق الكلاب طعامـــا غيره.

تأكله وتذهب لتعب الماء من المصارف والرشاشيح .

بدأ بناء الجيش . بدأت الوحدات العسكرية تحفر مواقعها فى بطـــن التل الكبير على الشاطئ الغربى لقناة السويس فى مواجهة التل المشابه الذى أقامته إسرائيل . سكن جنودنا فى خنادق التلال .

فجأة اكتشفت الكلاب مخابئ الجنود و"تباتهم" . شيئا فشيئا وبطريقـة شديدة التنظيم قسموا أنفسهم على المواقع. اتخذوا بيوتا جددا وأسر غير الأســر . صار الجنود يلقون إليهم بالأرغفة اليابســة وبعـض "الإدام واليمك" الميرى . وأطلقوا على الكلاب أسماء جديدة .

تفهمت الكلاب الأمر وقبلت الأسماء وأغلـــب الظـن أن الدانـات المرعبة وفرقعة القصف والنيران أنستها أسرها المـــهاجرة وعالمـــها القديم!!

رُمان

لوْ لم يقتحمنى الشعر ويتلبسنى ويأخذنى من كل هواية أو متعة أخرى لصرت لصا حاذقًا خفيف اليد.

هكذا يمكن أن نقول إن الشعر أنقذنى من السجن المدنى لكنه قبض الثمن حين زج بى إلى زنازين السجن السياسى !!

لى مع السرقة تاريخ وحكايات . بعضها نُسى ولكن البعض الآخر ثبَّت بى سرقاتى التى سكنت إسمى. بدلا من "عبد الرحمن" أطلقت أبنود علىَّ إسم (رمان) .

"فاطمة قنديل" أمى هى التى أطلقت الإسم – لاحظ أننى أقول إسما لا لقبا – أطلقته أمى علىّ حتى تحوِّل الواقعة إلى نكتة ، وسرقتى الأولى إلى موضوع مرح يتفكه به الأهل هناك ليظل الإسم وتذوب الواقعة فى هواء الأيام ..!!

كان فى ظهر بيتنا جنينة واسعة إسمها جنينة (على غزّالى) .

كانت حديقةً بالغة الاتساع مزروعة فقط بالرمان . كان رمانها يغطى أسواقا كبيرة لمناطق بعيدة !!

ولأن الجبلين يضغطان على ضلوع نهر النيل من الجانبين فيضيِّقان الرقعة الزراعية فإن الناس هناك فى ملكياتهم شديدة التفتُّت ، لا

يزرعون أشجارا أو نخيلا فى قلب الأرض الزراعية . ذلك لأن الجذور تمتد وتلتهم دائرة واسعة تحت الشجرة تبوّرها وتحرم النبات من أماكن مدّ الجذور . إلى جانب أنه فى ظل الشجر لا ينبت النبات وإذا كبر لا يعطى . فلا نبات بلا شمس ولا ثمر يعطيه الظل . إمّا الثمر وإما الظل . لذلك كانت (جنينة على غزالى) كالجنة فى الصحراء. ثم إنها كانت فى ظهر بيتنا الكبير مباشرة يفصلها عن بيتنا السور الذى بناه قبل أن أولد جدى "الحاج قنديل" .

كان على بابها العريض الجهم ذى الضلفة الواحدة – التى لا يمكن إغلاقها ، والتى ثبتت على وضعها مفتوحة دائما – "شجرة مُخيِّط" . ذات ثمر صغير حين ينضج يصبح فاكهة جذابة لذيذة الطعم . حتى إذا لم تكن لذيذة فهى لذيذة جدًا فى تلك الأيام التى لم نكن نعرف من الفاكهة غير (النارِخ) ، وهو البلح الأخضر والذى يطلقون عليه فى بحرى إسم (الرامخ) .

يا إلهى : لا توجد زهرة فاجرة الجمال مثل زهرة الرمان (الجلنار) . زهرة مبرومة الخصر مفلوجة الشفاه . لونها العنّابى حين تمتلئ به الأشجار يصدح كأغنية ربيعية تتناثر كلماتها بين خضرة الفروع والأوراق الرفيعة للشجرة المغطاة .

شجرة الرمان لا تُسقط أزهارها كالأشجار المثمرة وإنما زهرتها هى ثمرتها . تفقد ليونتها شيئًا فشيئا . تتكور شيئاً فشيئا بينما رقبة الزهرة الطويلة تقصر ثم تنغرس فى الكرة التى تكون صغيرة خضراء ثم تكبر شيئا فشيئا كالكرة التى تمتلئ شيئا فشيئا بالهواء . ثم يبدأ الأخضر فى الزوال مفسحاً المكان للوردى والنبيذى بل والبنفسجى .

كلما كبرت الثمرة تغيرت ألوانها كأنها تبدل ثوبها فى كل حين .

بعد ذلك الوصف المفصل للعروسة ذات الثوب الأخضر و"الزراير" التى تتقلب ألوانها تحت الشمس، نعود إلى ذلك الطفل الفقير المسمى عبد الرحمن وفتنته بشجر الرمان ومراقبته حين يكون عاريا جافاً فى الشتاء كأشجار الشوك لا يحمل ورقة واحدة توحى بأنه على قيد الحياة ، إلى بداية تعلِّمه النطق فى بداية الربيع ، ثم فجأة تكتشف أنه سرق كل ألق الربيع وخضرته ، وخطف العين بثماره . هأنذا واقف على السقف البوصى لشونة التبن وحبات الرمان الناضجة على بعد متر واحد يفصلنى عنها (الزَّربْ) المكون من أنصاف الجريد الشوكية المغروسة فى السور الطينى العالى لمنع اللصوص من التسلق والسقوط فى بيتنا لسرقتنا ولم أسمع يوما أن شيئا من هذا حدث . بل ما حدث كان على العكس من هذا تماماً !!

كانت حبات الرمان قد طابت لدرجة أنها بدأت تتفجر لتكشف عن عقيقها الدموى المرصوص بعناية، وكنت أرقب أسنانها المرجانية وأنا أتقلّى .

كان جمال الرمان وتحدِّيه لى فى تلك الأيام التى لم تكن لى فيها صلة بالفاكهة ، كفيلة بأن تجعل من العابد لصًا .

لأيام أمسكت بمنجل فى السر ورحت أنشر جريد "الزَّربْ" الشوكى لأفتح فيه ثغرة تسمح بمرورى إذا ما تحولت الفكرة إلى نزوة ثم إلى فعل .

انتهزت فرصة القيلولة حيث يجبر هجير الصعيد البشر والطيور

والكلاب على البحث عن مرقد طينى بجوار الجِرار أو فى ردَغة البئر إلى جانب المسقى لأقفز إلى (جنينة على غزالى) .

فى ذلك الزمن كان الصبى مِنا لا يملك غير جلبـــاب واحـــد مـــن (الدمُّور الخام) حُثالة القطن . أبيض أقرب إلى البنـــى . يبقِّعُــه بلـــح النخيل ولوزات القطن إلى أن يختفى – على آخر العام – لونه القديـــم تمامًا.

فى البدء كنت أعتقد أن (سيَّالتى) – الجيب الطولى الـــذى بجـــانب ثوبى – قد تتسع لرمانة أو رمانتين. اعتقدت أن هذا فيه الكفاية ، إذ لنْ يفطن أحد لهذه السرقة البسيطة ، كما يمكننى إخفاء القشر بالدَّفن فـــى تراب الفرن أو فى قلب شونة التبن . حين استقر الأمر وعقدْتُ النيـــة على السرقة بعون الله ، إنزلقت من على الجدار العـــالى إلـــى أرض جنينة (على غزالى) وحين لامست القدمان الأرض كانت الرُّكبـــة قـــد تسلخت وأدمت نفسها ، لكنى لم أكن أحس شيئا . اكتشفت كـــل ذلـــك بعدها بكثير !!. وجدت نفسى فى الجنينة بين الأشجار . وحيدا .

بدأت أمد يدى داخل الفروع الشوكية وأنتزع الرمانة لأكتشفت أنـــها لا تُنْتزع. فبدأت أديرها وألفّها كأنك تفتح حنفية، إلى أن يـــرق العـــود الرفيع القوى الذى يمسك بالرمانة من كثرة لف الرمانة فتنقطع . كلمـــا قطعت واحدة تلألأت لى أختها . وجدتنى فى النهاية وقد كومت كومـــة كبيرة. لم أجد صعوبة فى العثور على حبل ربطت به وسطى وعبعبْت عبِّى – كما تعلمت من جنى القطن – ورحت أضـــع الرمـــان حتـــى امتـــلأ .

فجأة وجدت على رأسى (منْسِى) – رحمه الله – وهو ابـــن علـــى

غزالى صاحب الجنينة.

كان أكثر البشر بدانة فى أبنود . ثقيل الخطوة .

جريت لأهرب فلم أستطع لدرجة أن (منسى) البدين الثقيل الـــذى لا يتحرك أمسك بى بسهولة – أنا العفريت الخفيف الذى يقفز كالغزال –

كان الرمان فى عبّى أثقل من وزنى نفسه . لم أكن قد اكتشفت أنـــه ثبَّتنى فى الأرض كالجدار القديم . فصحت : "يا امه" .

سمعت أمى صراخى ففزعت .

اعتقدت أنى سقطت فى البئر . راحت تنظر والصراخ يأتيها مــــن جهة أخرى ، إلى أن اهتدت إلى مكانى واعتقَدت أننى ســـــقطت فـــى الجنينة دون قصد وأنا أطل من سور (الزَّرْب) .

بعد قليل تفهَّمت الموقف من قبضة "منسى" الممسكة بكم قميصـــــى الدمور ، وذلك العب الملىء بالرمان .

أفرغتُ الرمان وخرجت إلى بيتنا من باب الجنينة يملؤنى الخجـــل ويجللنى العار .

جاء والده مساء بالرمان نفسه بعد أن وبخ ابنه .

قبل أن ينصرف الرجل سأل جدتى عن اســـم ابنـــهم الـــذي قفـــز الجـــدار ، أجابت أمى من الداخل : "رُمَّان" .

من يومها وصار إسم تدليلى "رمان" فى بلدة لا تدلل أبناءها..!!

الأغنية الاستفزازية

فى الصيـف القائظ ، حين كنا نعود بالغنيمات تحت ظلال الغروب المقبـل .

كنا نندفع إلى الدور تعدّ أمـهاتنا وجداتنـا وجيراننـا ثرواتـهن. تتفحصنها جيدا وتقلبنها خشية أن تكون إحداهن قد التهمت نباتة سـامة أو ضارة لتقدنها بعد ذلك إلى زرائبها .

نجلس لنأكل لقمة المساء ، ونحن نفكر بمؤامرتنا التى حكْناها فـى طريقنا إلى البيوت حين رأينا القمر مكتمل الوجه ، وثمة بعض النسائم التى أخطأت طريقها وعبرت فى أجواء قريتنا القائظة نهارا الملتهبـة ليلا .

نتفق ونحن نقود عنيزاتنا فى الدروب الضيقة، تسبقنا فيسبقنا غطـاء العفار الذى تقذف به وتصعّده أقدامها اليابسة ذات الأحذية الصغـيرة الدقيقة ينظّمها الدرب الضيق ويحميها لنا من الانفراط والضياع.

نتفق على أن الليلة مناسبة للّعب . نقسـم علـى الوفـاء بـالموعد والخروج إلى الدرب مهما عاقنا العائقون أو منعنا المانعون .

ننتهى من أكل اللقمة . تبدو علينا سيماء القلق. لا نسلك سلوك الذين يستعدون للنوم. يلحظن ذلك بذكائهن وبفهمهن العميق لنا . لا شك أنهن يحببن لنا أن نستمتع وأن نفرح بأيامنا. إلا أن قرانا كانت مخيفة فـى

ذلك الوقت ، وبالذات فى لياليها المظلمة الغامضة التـــى إذا تغـــاضين عن عفاريتها فإنهن لا يستطعن التغاضى عن "دبيبِها"!!

كان (الدبيب) لازمة أصيلة من لوازم الليل. عنصرا أساسيا فيـــه . والدبيب – لمن لا يعرف – هو تلك الحشرات و الهوام التـــى تزحـــف "وتَدْبِى" على تراب الليل فى قرانا المظلمة من "عقارب" إلى "حَيَايـــا" – ثعابين – إلى "أم شْبير" أو "أم أربعة وأربعين" وغيرها وغيرها..

لم نكن نملك أحذية فى ذلك الزمان . بل لم نكـــن نراهـــا إلا يـــوم السوق الأسبوعى على هيئة "بلغ" و"كنادر" والإسكافى يخيط بها اللوزة" إلى جانب اللوزة ليرقعها. ربما كان الحذاء بنيا واللوزة وردية فيمشـــى "شيخ الكتاب" مثلا بكندرة مزخرفة برقع دائرية فى حجم ريال الفضـــة القديم حتى ليختفى جلد الحذاء الأصلى تحت رقعه . ولم يكـــن ذلـــك مضحكا إذ أنه لم يكن فى قريتنا كنادر جديدة لنعقد بينهما المقارنة.

لم تكن علاقتنا بالحذاء قد بدأت بعد . كان يجب على الأمـــهات أن ينزعجن إذ كنا إذا حركنا طوبة مستقرة أو حجرا، ترمح مـــن تحتـــه مندفعة نحو أقدامنا العارية عقرب سوداء ترفع ذنبها الأصفـــر المعبـــأ سما ، فنمسك بقالب طوب لنهشمها فى جسارة وعادية كأننـــا نحتســـى ماء من الجرة. بل إن الجرة نفسها تلك التى ترقد بطينها فى الطيـــن، حين نميلها لنشرب قد يتحرك نحونا ثعبان أعجبته رقدة (الطراوة) فـــى ذلك الحر القاسى، وكثيرا ما كنا نتركه يرحل فى هـــدوء. إذ أن قتـــل العقرب أسهل. أما هذا فإما أن تفشفش رأسه فى ضربة واحـــدة وإمـــا فتحت عليك باب جهنم . فقد كان الاعتقاد السائد أنه يعود للانتقـــام . بل حتى لو قتلته فإن زوجته التى قد تكون (طريشة) لن تتخلـــى عـــن

زوجها الحبيب ولابد أنها باحثة عنك لتنتقم ممن حرمها زوجها وحبيبها.

بالطبع لن أستطيع أن أعدد أنواع وأسماء الهوام التى "تدبِى" على الأرض والتى قرْصات معظمها مميتة لا ينجو منها أحد.

"فالطريشة" : هذه الثعبانة الجميلة ذات الألوان النادرة كزهور الربيع والتى لها ريش حول العينين، هى الأخطر. بقدر الجمال بقدر الأذى. تتكور وتلتف وتقفز وتلدغ وتميت. "الدِّفَّان" ذلك القصير الغبى الذى يدفن نفسه ويمشى تحت التراب ولا يحس به القتيل إلا وهو يُقْتَل . "الآفْ" وهو ثعبان الجِسْر الصعيدى الذى يقوم بينهم مقام "شيخ الغفَر" بيننا . تراه أسود الظهر ، أصفر البطن يمتد بعرض الجسر يقطع عليك الطريق . يغْضبُه أن تعود أو أن تصنع دائرة واسعة لتلتف بعيدًا عنه . ينظر إليك كأنه يشتمك . كأنه أحد كهول وشيوخ القرية بِلُغاتهم المنفلتة . أما "أمّ شبير" ومن إسمها نعرف أنها فى طول شبْر . لها أرجل لا تُعد ولا تحصى. ولها أربعة أذناب للقرص أو اللدغ المميت وليس ذنبا واحدا كالعقرب إذ أن لها رأسين ، كل رأس بذنَبيْن. أما "أم أربعة وأربعين" فهى تتشبه "أم شبير" لولا أنها أقصر، و"الأربعة والأربعين" هى عدد أقدامها التى لم يعدها أحد .

كان الليل خطيرا . لم يكن رومانسيا كما يصفه كتّاب الأغانى والأفلام والمسلسلات. لذلك كانت فكرة الخروج إلى الليل كفيلة بإفزاع أى أم. كنّ يمنعننا بكل ما أوتين من قوة ومن قدرة على التهديد. ولم يكن يغلبهن ويفُكّ عنا قبضتهن سوى (الأغنية) .

كان من يفلِت من الأولاد يتجمَّعون ويكوِّنون بدنا صغـيرا - فـي البدء - ويقفون أمام كل باب به ولد. كل مـن اتَّفـق علـى اللعـب وتحـالف على الخروج أثناء العودة من المرعى. يقفون أمام الأبـواب العريضة ويطلقون عقيرتهم بالغناء الابتزازى الانتهازى الاسـتفزازى المخيف.

يغنون أغنيتهم المرعبة التى تدعو على مـن لا يخـرج للّعـب أن يعضَّه ثعبان وأن تلدغه عقرب (دجِّتُـه .. حَيَّـة وعقـرب) . أى أن الأولاد يقلبون الحقائق، فبدلاً من أن تكون العقـارب خـارج الـدور، تصبح داخلها. إن دعاء الأغنية يقذف بالدبيب إلى داخل البيت. مـادام الإبن لن يخرج للَّعب فسوف تلدغه حيّة وعقرب داخل الدار . والـدور دائما كانت (تحوِى) الكثير من الدبيب ، من العقارب والثعابين . ياليت الأمر يتوقف عند هذا الحد؟. بل سوف تلدغه عقربان. ليسـا مجـرد عقربين. إنما عقربان "بلاَّصى" أى من "جبل البلاص" . ذلـك الجبـل الذى نأخذ منه الطَّفْلة التى نصنع منـها البلاليـص، وهـى عقـارب رهيبـة تعيش فى الأرض (السَبْخة) فى انتظار مـن يمـد يـده دون احتراس . إذن فليس العقربان مجرد عقربين وخلاص، وإنمـا هـى عقارب (البلاَّص) . ليس هذا فقط. بل إن واحدة من العقربيـن يغلـى السم فى رأسها لدرجة أنها تولول : "آه يا راسى" . هى متحرّقة إلـى قدم تبخّ فيه سمّها القاتل لتودى بالإبن إن لم يخرج إلى اللعب معهم فى الدروب .

عموما ، وحين يجد الملاعين الصغار أن كل هـذا الدعـاء علـى أقرانهم لا يكفى ، فإنهم يتجهون للدعاء على الكبار مهددين إياهم بـأن

تصنع لهم امرأة (عَمَلا) أتت به من عند العطار ، على هيئـــة "ذيــل فــأر" تأكله المرأة وهى تتخيل أنه عرق ملوخية فيسخطها أو يقتلــها . ساعتها تجد الأم نفسها مضطرة لإطلاق سراح ابنها الذى ينفلت إلـــى الدرب بعد أن أصبح شرُّ الخارج أهون بكثير من شرّ الـــدار . هكـــذا تفتح الأغنية مصاريع الأبواب المغلقة :

تقول الأغنية :

.. ..

[إلْ ما طالِعْ يلعب يلعب

دَجّتُه .. حيّة .. وعجْرب .

عجْرَبين .. .. بلاَّصِى .

واحدة تجول : يا راسى .

ذِنْب الفار .. حِدا العطار .

خضرا طرية ..

.. .. .. يا مُلوخية !! .

لا أظُنُّنا أحببنا فى طفولتنا أغنية بطريقة نفعية مثل هـــذه الأغنيـــة قليلة الوزن عميقة الوظيفة ، ولا أظن أننا كنا نعرف الشـــرّ قبـــل أن تعلّمنا إياه أغنيتنا الاستفزازية هذه !!

المتسولون - ١

فى عالم فقير كالذى عشت فى أرجائه، ليس ثمة من مـــكان للشحاذ الـــمحـــترف، إذ لـــيـــس هناك ما يتسوله، وليس هناك من شىء زائد عن الحاجة يُعطى للمتسول.

الناس فى تلك القرية – جميعا – وهّـــابون ومتســـولون. أى أنـــهم يعيشون حياة جماعية تكافلية، من لديه يعطى من ليس معه ليردها هـذا بدوره غدا حين يكون من يملك لا يملك . من معه اليوم سوف يصبـــح ليس معه غدا .

بيوت تلك القرية بلا أبواب. نعنى بذلك أنها لا تغلق أبوابها علــــى أسرار. ليس لأبوابها أقفال وإنما – فقط – تزيح الباب وتدخل . كل من فيها عالم بأسرار كل من فيها . هكذا كانت دائما . لا يموت فيها أحـــد من الجوع وإنما لأسباب أخرى، وهى أسباب لا تحصى. إن الجميــــع يعرف ما فى بيوت الجميع . من لم يطبخ يأتيه صحنـــــه مـــن الـــدور الأخرى لينام شبعاناً دون منّة أو إحساس بإحسان أو فضل من أحــــد. دون شبهة تسول .

لكن هذا لا يعنى أنه فى المواسم الخاصة جدا وهى نادرة – إن لـــم تكن موسما واحدا ليس من غيره – مثل موسم الحصاد، ألا يأتى إلـــى القرية متسولون فى الحقول أو فى الدروب، وهم فى العادة من فلـــول

جماعات الغجر التى تأتى ببهائمها تنصب خيام الخيش خارج القـــرى بعيدا بعيدا عن أعين سكان الوادى الذين يستريبون فيهم دائما .

الفلاحون فى أجرانهم الهزيلة، يهبط عليهم فجأة هذا المغنى الفقـــير النحيل متسولا متوسلا متحملا الزقّ والطرد مُصـــرًّا علـــى الغنـــاء . واحـــد منهم إسمه "فوزى" قال يومها إنه قادم من "نقادة" وهـــى "بلـــدة فرعونية غرب النيل ذات طابع قبطى". فجأة ارتفع صوته بالغناء :

[دِنيا رَديّة ورابطة للأصيل على طول .

ومقدّمة الندل ، واقفة مع الردِى على طول .

كداب ياللى تقول : " الدنيا دايمالى " .

أَبكى على الحىّ والاّ ابكى على اللى مات ؟

أنا بابكى على راجل كان سجَرة على اللمّات .

الندل عايش على الدنيا قد ما عاش .. كإنه مات

السبع لو مات ..

عتفضل ذكْرتُه على طول] .

كان الرجل مهلهل الثياب . أقول الثياب مجازا ، فالرجل كان يلبـس مجموعة من الهلاهيل والأشرطة وقطعا متنافرة الأصناف والألـــوان ويمسك بربابة أغلب الظن أنه صنعها بنفسه. بينما امرأته ذات الوجـــه الأصفر والعود النحيل الأصفر – أيضا – كأنه عود قمح جففته شـموس الصعيد القاسية تجر حمارة لم أر أنحف منها على طـــول مـــا تقلّبَـت حمير أمام عينى على طرق المسيرة الطويلة، بدليل أنى مازلت أذكـــر

وجه تلك الحمارة الحزين، وعينيها المليئتين بالتساؤل والبلاهة.

غنَّى الرجل كثيرا. كان له صوت لوحته الشموس ، وأضنته مشقات الحياة وشرّخته. لكن حزنه كان ذليلا وصادقا يعتنق صاحبَه ويعتنقه صاحبُه. كأنما يؤنسان أحدهما الآخر على دروب الحياة الوعرة والعذاب الأبدى وهو ينشد كأنه يتلوى :

[شيخ البلد يبانِ من بعيدى

يبان من هز العصَى فى الإيدى]

.. ..

ولا أدرى لماذا اختار يومها شيخ البلد. هل لأنه ليس لديه بلد؟ هل لأنه غجرىّ محتقر مطارد وشيخ البلد يمثل له السلطة التى تطارده دائما بعصاه المخيفة التى لابد أن "فوزى المتسوّل" ذاق طعمها أكثر من مرة؟

كانت الربابة تعيسة، وعلى قدر ما عشت بين الرباب وأنا أجمع "سيرة بنى هلال" على مدى أكثر من ربع قرن، لم أر ربابة أتعس من ربابة هذا المتسول . كأنها صنعت للتسول فقط. كأنها ما كانت تصلح لرفقة شاعر شعبى أو مغن حر، وإنما وجدت فى الوجود لتتسول. كان وجه نصف جوزة الهند الذى شدت عليه الأوتار كئيب ذليل كوجه "امرأة فوزى" أو ابنها الذى ألقت به فى أحد خرجى الحمارة التعسة. حين ملأوا له صحنَه ذرة نيلية . أفرغه فى الخرج ووقف ليغادر فمُنع وطلب منه أن يقول شيئا آخر:

"سَرْنَك" بأوتار ربابِه اليتيم المتخصص فى الغناء عن الفقر وغلب

الأيام والذى لا يصلح أن تنشد عليه سير الأبطال أو ملاحم الأقدميـــن. جعلنى رباب "فوزى المتسول" أكتشف منذ وقت مبكر أنه حتـــى فـــى الموسيقى فإن كل إناء ينضح بما فيه .

أدارت امرأته الحمارة لترحل بينما وقف هو يودعنا بلحسة حـــزن تعبر عن العذاب والأنين . الأنين هناك اسمه (الجَضّ أو الجَضيِيض).

زيقت الربابة الذنيلة لينطلق صوته الحزين يشكو الذل والغربة فـــى موال عاطفى :

[روح يا فُلان الفُلانى ودِّى الخبرَ لفلان

جُولّله : فُلان الفلانى مِشْتاجْ إليك يا فلان

ولو فلان الفلانى فضل على عِنْدُه

وساب لى نجم السما مِلْكِى وانا اعدُّه

وساب فلان الفلانى يتكَوِى بَعدُه

لاجَتِل فلان الفُلانى .. واتْهِمُه فى فلان] !!

.. ..

كان "فوزى" هذا ، أول متسول تراه عينى بعيدا عن أبواب الـــدور. هناك فى الحقول بعيدا . أى أنه أول (متسول حقول) أراه وأسمعه !!

المُتسولون- ٢

لكل متسول منهم طقسه الخاص أو تمثيليته التى أجاد تمثـــيـــلها وإخراجـــهـــا، ويلعب بطولتها الوحيدة.

المتسول هناك أنموذج متكامل بذاته لمسرح الشخص الواحد. مـــن ضَمن أركان المسرحية اختيار الجمهور. البعـــض يقـدم تشـخيصه للرجال والبعض للأطفال وأهمهم هؤلاء الذين يقدمون مسرحياتهم أمام جمهور كله من النساء ولا يتعاملون مع الرجال بتاتا، بل يهربون منهم هرب السليم من الأجرب حيث يعادى الجمهور ممثلَه ويكره الممثـــل جمهورَه !!.

لم تكن "ست أبوها" جدتى تسمى الشحاذ شحاذا أو متســـولا، والآن فقط عرفت من أين جاءت كلمة متسول. لقـــد جـــاءت مـــن التســمية الفصيحة التى كانت تطلقها جدتى على المتسول وهى كلمة (ســـايل). "إدِّى لقمة للسايل" "مشِّى السايل الكداب ده من جِدَّام الباب" . والكلمـــة أصلها "سائل" (للسائل والمحروم)، ومتسول هذه أظنها احتراف السؤال والإلحاح به وامتهانه. أقول ذلك دون الرجوع إلى قواميس أو معـــاجم. إذن ، فهم يسمون الشحاذ سائلا أو "سايلا"!!.

اليوم أقدم لكم متسولاً لا يلعب دوره إلا أمام النســـاء. يفـــزع مـــن الرجال وينفر منهم ولا يرِد الدروب إلا فى غيبة الرجال . فى وقـــ

الضحى حيث يكونون فى أعمالهم بعيدا عن البيوت. هذا من جـــانب. أما الجانب الآخر لشِحاذة الضحى، هو أن المرأة هى التى بيدها مفاتيح خزائن المأكل والمشرب، أما الرجال فهم الذين يملكون المال وشــحاذنا كما سوف نرى ، زاهد فى المال لا يلمسه ولا يقبله ولا يسعى إليـــه. مريض بالطعام.

قلنا إن جمهوره من النساء ، لذلك فهو يكحل عينيه مـــن أجـل أن يوحى إليهن بالأمان أولا فيطمئنن ويأنسن إليه، وليثبــت مــن جـانب آخـــر أن لا صلة له بالرجال ولا رغبة له فى عطاياهم.

أرجو ألا يخيل للقارئ أن الرجل منحرف جنسيا أو مـــا شـــابه ، وإنما ذلك مـــن طبيعـــة الـــدور التمثيلـــى ومســـتلزماته - الماكيـــاج والإكسسوار وغيره - ولو طال للبِس لهن ملابس امرأة ، وهو لا يفعل ذلك فقط لخوفه من الرجال الذين يتمتع باحتقارهم الدائم واضطـــهادهم المتواصل له .

شحاذنا هذا ليس له رقبة. ليس له خصر. لا فـــارق بيـــن أعـــلاه وأوسطه وأسفله. كأنه اقتُطع ككتلة واحدة من جبل اللحـــم والشـــحم . كتلـــة لم يكن هناك وقت كاف لتشكيلها. ألصقت بها اليدان والقدمـــان كما يشكل الأطفال إنسان الصلصال. دحرج الرب برميل اللحـــم هـــذا وقال له : "كن" فكان. مترهلا يمشى، متهدل اللحم مترجرجا يمضـــى على دروب الحياة..

إسمه (الزفرى). ليس نسبة للزفارة ولكن لطبيخ "الزفر" الذى هـــو مرضه الأكبر . ما أن يشم رائحة "طبيخ الزفر" - أى الطبيـــخ الـــذى

طُبخ بلحم – حتى ينهار ويقع قاعدا فى مطرحه لا يمكن زحزحتـــه أو إزاحته ولو بجرار ضخم أو لودر أو ونش. يصبح أثقل مـــن جبـــل . حين يشم رائحة الطبيخ يهوى على التراب كخيمة قُصف عمودها مـرة واحدة فى لحظة خاطفة . يصيح كطفل ويعوّل كامرأة. يميز بلا أدنـــى خطأ بين الطبيخ الحقيقى "الزّفَر" وبين الطبيخ الأقـــرع "القـــارفْ" أى الذى بدون لحم .

إنه (الزّفرى) المتسول الذى لا تقف الحواجز أو الجدران حائلا بينه وبين الطبيخ . عاشق الطبيخ الأول. كأنه خُلق للطبيخ، وكأن الطبيـــخ خلق له!!.

هذا هو المتسول الأول فى دروبنا . لا بيت . لا عنوان . لا أهـــل. لكنه مشهور عند النساء والأطفال كأنه المواطن الأقدم منـــا جميعـــا. يسكن روائح الطبيخ وخيالات هُبر اللحم المطهوة. حين يشم الرائحـــة يبرك كجمل أمام باب البيت الطابخ. لا يمكن التخلص منه بـــهراوة أو شومة أو بجردل ماء بارد فى الشتاء. لا يمكن إزاحته من الوجـــود إلا برغيف وكوز طبيخ به لحم. يشرب الطبيخ فى "عَبَّةٍ" واحـــدة ويلتقـــط قطعة اللحم كما تلتقط الدجاجة حبة قمح تائهة. أما الرغيف فيلقى بـــه فى خرجه ليبيعه – أغلب الظن – بعد ذلك يتَّكـــل . رعديـــد حقيقـــى. عاشق للأرض، ليس بذات الصفة التى نطلقها على الشـــعراء، ولكـــن ولأنه رخو، إذا ضحكْت أمامه انزلق إلى الأرض. إذا ســـعلْت خلفـــه اندلق على الأرض. ليس له سوى الأرض أما حامية وملجأ وأمانا.

وجهه اللحمى يشبه كفة ميزان بلدى مكوم عليها هبر اللحم النيـــئ. "ليه يا زفرى مكحّل عينك.؟" يرد بضعف أنثوى: "سُـنَّة يـــا حبيبـــى،

والنبى سُنَّة" . يقولها وهو يتصنع الخوف منك كأنه يحرضك على أذيته..!!

يدخل إلى الدرب بجسده المدوّر المكوّر ، بملابسه التى جمدَتها القذارة والدهون والجلخ. معلقا على كتفه "دربكته" الضخمة فى حبل طويل متهالك. لا يطبّل "الزّفرى" ولا يلعب مسرحيته إلا إذا اشتمّ رائحة طبيخ الزَّفر. تكره المرأة الطابخة هدومها واليوم الذى طبخت فيه حين تستمع من داخل البيت إلى (طبلة الزّفرى) . يصعد النّقر ويتهيج النغم كلما ارتفعت "طشَّة" الثوم والكزبرة. يجن "الزفرى" كمن عليه زار. كالممسوس. ينعكس جنونه على ألحانه. لا لم تكن له ألحان. كانت له أغنية واحدة شهيرة اسمها (الفول السودانى) كسب من ورائها جبلا من اللحم وبحرا من الطبيخ. أغنية لم أسمعها من غيره على طول ما تنقلت بين المغنين والمنشدين بل والمتسولين!!.

(الفول السودانى) أغنية "الزفرى" الوحيدة ذات إيقاع شديد الخصوصية ، إيقاع تصاحبه (رقصة الفيل) التى يرقصها الزفرى بنفسه صاعدا هابطا كعمود المطاط الضخم. عليك أن تتخيل ذلك الدب الروسى يرقص. رقصة لم تر لها مثيلا ولن ترى. رقصة لا تُقلِّد ولا تُقلَّد ولا يجيد رقصها إلاه.

رقصة شديدة النفعية. الرقص كأداة أصيلة للتسول ، ووسيلة لاستعطاف قلوب النساء اللاتى يكرهنه بصدق رغم كحلته وخلاعته. فجأة يصبح برميل العجين رشيقا خفيفا ينط ويعلو ويهبط وعيونه تخترق الجدران متجهة نحو كانون الطهى الذى يحمل بُرْمَة اللحم. يتقافز كما " أبو الفصاد " .

خلال رقصهِ يدق على طبلته . تنفُر العروق، وينبثق العرق أنهارا.
بينما اليد ممدودة للتسول والاستعطاف. لكنه أبدا لا يقطع أغنيته. ربما كانت (الفول السودانى) هى الشيء الوحيد الذى احترَمه الزفرى طوال حياته ؛ ذلك لأنها التى أبقت عليه طوال هذه الأزمنة حيا . كانت دائما مصدر طعامه وشرابه وخففت من إهانته. باختصار ، فإن فضل (الفول السودانى) على الزفرى أكثر من فضل أمه عليه. تظن حين تراه غارقا فى أغنيته ورقصته الفريدة أنه نسى ضعفه الطبيخى فغلبت محبته للفن محبته للحم. لكن هيهات!!.

أما الأغنية فبسيطة جدا تتحدث عن قصة حب، وكيف أن الهوى رماه ليعتلى سرير امرأة (فقريَّة) وقع من عليه فكُسرت رجله، وحين تعرض للمطاردة لم يعد قادرا على الجرى. ثم عن هذين الحبيبين - الاثنين - اللذين فرقهما "تالت"، وإليكم الأغنية :

[الفول السودانى عينى وجعانى

فول السودانى الهوى رمانى

فول السودانى يا بت يا بت

يا بتّ يا بت .

.. ..

وركبْت سرير بتّ الفقْرى

وقعنى يا خوى وكسر رجلى

ونزلت أجرى ما عارفْ أجرى.

نار السودانى الهوى رمانى

فول السودانى عينى وجعانى

الفول السودانى يا بت يا بت

يا بت يا بت .

.. ..

وتنين يا خوى دمعتهم سالَت

واللى فرّدْهم .. واحد تالَت

وبكيت عليهم طبلتى قالت :

"مال السودانى" ؟ جُلْت : " آه يانى "

نار السودانى الهوى رمانى

آه م السودانى يا بت يا بت

يا بت يا بت .. ..]

.. ..

لكنه أبدا لا يغنى ، ولا يبتذل موهبته وأغنيته إلا إذا ضمن الرغيف و"كوز الطبيخ" وقبل كل ذلك (هُبْرة اللحم) !! .

ولا تُغْنى كلمات الأغنية عن غنائها، ولا يغنى الغناء عن الرقصة. مسرحية كاملة يلعب كل أدوارها "الزَّفرى" زعيم الشحاتين !!.

المتسولون - ٣

نطلق عليه لقب "المسخوط" ذلــك المتســول الــذى كــان يظــهر لــمــــدة أسبوعين ويختفى عنا بقية العام .

كان جنرالا حقيقيا سقط من طائرة حربية مرت فى ســـمانا إبــان الحرب العالمية أو هكذا كان يبدو.

على الرغم من اختفائه أحد عشر شهرا ونصفا فى العام فإننا كنـــا نستعيد أقواله وحركاته دائما ونتذكره كأنه لم يغادر .

كان يأتى كل عام فى مولد "سيدى عبد الرحيم القنائى" الذى كـــان يستمر لأسبوعين حافلين بكل أنواع الفنون من عازفى الرباب ومنشدى السير والمدائح النبوية للغوازى يغنين أغنياتهن الخفيفة شـبه الرقيعـة إلى مسارح "شيكو بيكو العجيب" و"بنورة المســحورة" و"الشــنكحاوى والزعبلاوى" إلى "سيرك الحلو" إلى ألعاب المدفع والنشـــان والمليـم بخمسة والتلات ورقات ويظل كل هــؤلاء وعشــرات غـيرهم مــن أصحاب "المراجيح السواقى" و"المراجيح المركب" و"أحصنة الخشـــب" محبوسين فى ميدان سيدى عبد الرحيم أو خلفه فى الصحراء المحيطـة لا يغامرون ويغادرون إلى منتصف المدينة. المدينة هى التى تذهـــب إليهم وعليهم أن يلتزموا بالبقاء فـــى مســارحهم يلعبــون أدوارهـم

ويجمعون التعاريف والقروش وينامون تحت أخشاب تلك المسارح .
نادرا ما كان أحد يجرؤ على النزول إلى خضم المدينة القبلية إلا هذا "المسخوط" .!!

كان رجلا طويلا عفيا نصف جاد نصف أهطل. يلعب دورا غاية في الصعوبة هو مزيج من كوميديا ناعمة خفية وشخصية الجنرال المحارب الذى وقع علينا من خرم الطيارة العسكرية.

كان الصدر مزدحما من الرقبة إلى صرة البطن حدايد وصفائح حمراء وبيضاء خفيفة وثقيلة وأغطية زجاجات المياه الغازية مدقوقة ومفروطة ومخرومة ومعلقة فى صدر الجنرال بخيوط. أما السروال المرقع فيثبت أن للرجل خبرة عسكرية وملفوف على الساقين بإحكام كل رقعة تلتهم مساحة كبيرة كأنما كان أبيض واستأجر من يلونه له بتلك الألوان الصارخة التى تحملها الرقع.

أما طربوش الرأس فأنت تتحير كيف جمع كل تلك الأشياء وكيف وفق فى غرسها فيه .

ملابس تصعب على الوصف تماما كطبيعة الدور الناعم الفج الذى يلعبه هذا "الجنرال المسخوط" .

كان لؤم عينيه يعكس دهاء خفيا وذكاء يحميه من عبث العابثين.
وكان يمسك فى يمناه بعصا معدنية تزينها الشخاليل ما إن يحركها حتى ينبه لوجوده ، فيرفع رجال الجلابيب – أهلنا – عيونهم نحوه فى استغراب ، ويمصمصون بشفاههم على أحوال الدنيا.

أول مرة رأيته كان أن رفع واحد من جمهوره عينيه إليه ومصمص قائلا : "مَسكين". نظر المسخوط فى عينىَّ نظرة لن أنساها وقال : "فعلا مَسكين. ماسكين القرد من رقبته والنسناس من ديله". بعد لحظة تنبهت للنكتة فضحكْت وكانت أول نكتة تقوم على العبث بالتطابق اللفظى أسمعها فى حياتى. مشيْت خلفه فوجدته يقول: "طبعا مسكين، أمه ولدته فى محل الأدب. لحد ما يموت حيفضل عايش فى محل الأدب. الأدب فضلوه على العلم. عِلمى "علمَك" . ممكن "تِعِلّ امَّك" وأبوك لا . أبوك اللى .." وظل الرجل لأكثر من ساعتين يهز شخاليل عصاه بعد كل جملة ويواصل. يلون الكلمات فيكسبها معنى جديدا. آه لو كانت وسائل التسجيل متاحة فى تلك الأيام كما هى الآن!!

كان الرجل قد اكتشف أننى الوحيد من بين جمهوره المتحلق من حوله الذى يفهم لعبته ويتابعها ويتابعه وينتظر الجمل الجديدة فيلقى بها وكُلما فعلها نظر نحوى. كانت نظرة عينيه تعكس ألق الذكاء وقسوة الحياة وبعضا من جنون. كان يعرف أنه "ملحوس" وكان يقول : إنه "ملحوس" وأن صَحْنكم "ملحوس" (أى لعقه ولحسُه واحد بلسانه) . كان الرجل يفهم جذور المفردات الصعيدية كأنه تربى بيننا. يتكلم قاهريا وسرعان ما يجد ضالته فى الوجه الآخر للقافية فى الأقوال الصعيدية .

يلعب "الجنرال المسخوط" دوره فى ساعة وأحيانا فى ساعتين وأحيانا أكثر. لا يتعب ولا يكل . ثم فجأة يجلس على دكة خشبية هزيلة أمام أحد الدكاكين ، متعبا كأنه أنهى رقصة عنيفة. يخر العرق

ويشـــر. تلين ملامحه وتأخذ صورتها الكهلة الحقيقية. لا ينظر لأحـــد. يخلع الطربوش ويضعه مقلوبا إلى جواره ليمتلئ شيئا فشـــيئا فاكهــة وخبزا. ينظر إلى البشر كأنه اكتشف عبثية الحياة. يقربع ويفرغ فـــى جوفه قلة ماء كاملة. يفرغ طربوشه فـــى الخــرج المعلــق بكتفــه. يمصمص متعجبا بين الحين والآخر ويقف ليمضى. قد يلعب دوره هذا فى تجمعات أخرى ليعود إلى خيمة لا نعلم مكانها وينام تحت ضجيــج البشر القادمين من القرى والميكروفونات التى تزعق .

إن تأمل وضع الرقع على الملابس والصفائح والشعارات الملونـــة على الصدر ، بقدر ما تشى بتجميع تلقائى ، تنبئ عـــن مكـــر شـــديد وذكاء رهيب مدروس ووعى بطبيعة اللون وتناسب البقع فى الصديرية والسروال ، لا أظن أن أحدا نسقها له . وإنما يدل على كل ذلك نظـــرة عينيه التى هى خليط من خبث وغلب .

مولد "سيدى عبد الرحيم القنائى" يبدأ من أول شهر شعبان لينتـــهى فى الخامس عشر منه، ليبدأ مولد "سيدى يوسف أبو الحجاج" بـــالأقصر لينتقل كل هذا المهرجان إليه .

لا شك أن المسخوط - المضحك الحزين - كان يواصل رحلته إلـــى الأقصر ، ولا شك فى أنه رحل عن الدنيا منذ سنوات بعيدة ، ولا شك أنه سخر من الموت ولاعبه وجرب معه نكاته اللفظية التى تدل علـــى أن الرجل عرف شيئا من العلم ، أو ربما هارب من فعلة ارتكبها تحت ملابس هذا الممثل المهرج !!!.

طواقى أبنود

فى إحدى الأسواق التجارية بإمارة "دبى" التى ذهبت إليها للمشاركة فى أمسية شعرية لمناصرة الانتفاضة الفلسطينية، وجمع تبرعات لأسر الشهداء وإعانة طلاب الجامعات الفلسطينية ، وقد كانت الأمسية كرنفالا وطنيا بصورة لا مثيل لها لجمال المشاعر والتضحية التى تجسدت فى التبرعات والكلمات، وألقيتُ الشعر - وابنتى آية - بصورة فريدة .

هكذا وفى تلك السوق أوقفنى شاب صغير السنّ يلبس "طاقية" أهل "مسقط" . نادانى باسمى . نظرت إليه. قال: أنا واحد من المعجبين العديدين بأيّامك الحلوة . معجب بكل ما تحكيه عن أهلك وقريتك وزمنك . قلت: وهل تصل الجريدة إليكم؟. قال : لو تعرف كيف نصحو مبكرين ونوصى ونحجز مسبقا لنتابع"!!

قلت : "لكنى أكتب عن أبنود . عن عالمها وذكرياتها وتراثها بلغتها فكيف تأتّى لكم أن تفضُّوا أسرار اللغة وأن تدخلوا إلى هذا العالم الغريب عنكم؟" قال الشاب العمانى الأسمر: "حين تكتب عن أبنود نحس تماما إنك تكتب عن قرانا القديمة. يتجمع البيت بكباره وصغاره. الكبار يتذكرون، والصغار يتعجبون. لو كان عندنا نيل كنهركم العظيم لكنا نقول إنِّك تصور حياتنا بحاضرها وماضيها". وتحدّث كثيرا عن

أسلوب الكتابة وعن طريقة التناول واللغة التى هى من طينة الحياة نفسها !! .

فى "قطَر" قال لى صديقى رئيس تحرير كبرى صحفها : "نريدك كاتبا فى جريدتنا بصورة أسبوعية" . فزعت إذ أنى لا أحب الكتابة ولا الالتزام بمواعيدها المحددة. تململت معتذرا فقال : "لا نريدك أن تكتب فى السياسة أو الأدب، وإنما أشياء حقيقية "وخفيفة" مثل ذلك الذى تكتبه عن "أيامك الحلوة" . تعجبت، وتأكدت أن ما ينفع الناس يمكث فى الأرض، وأن الصدق يرحل ليوقظ الصدق، وأن الحياة الحديثة من الصعب أن تطمِس الحياة الأصيلة القديمة إذا ما كان هناك بحث حقيقى ودأب صادق لبعث التاريخ الاجتماعى لشعوبنا أفرادا وجماعات.

إذن ، فإن هذه الحياة التى تبدو غريبة – للمصريين – عن المصريين فى قاع السلم الاجتماعى هى صورة متكررة لحياة البشر فى أقطارنا العربية، وأنا بالطبع أستحى من إيراد كلمات المديح التى يغمرنى بها القراء هنا وهناك عن هذا العالم الذى أصوره بصدق بعد أن " أنْتَعَهُ " من بئر الذاكرة بلغاته ورؤاه وأغنياته.

قال الشاب العُمانى الأسمر : "لذلك نحب أشعارك وندعوك لإقامة أمسيات فى بلادنا. نحس فيك أنك منا، وأن قضية الأصول العربية الواحدة ليست أسطورة. وأن الإعلام الحديث هو الذى طمس حياة عالمنا الأصيل، وأن مظاهر الحياة الاستهلاكية التى وفدت إلينا مفرداتها من بلاد الإفرنج هى التى باعدت بين الإخوة والإخوة فى الوطن الواحد" .

العجيب ، أن شابا "عمانيا" – أيضا – التقانى وقد كانت معى ابنتى "آية" ليردّد على مسامعى – أيضا – نفس الكلمات. كأنى لم أكتب فى جريدة من قبل . بل كأننى لم أكتب شيئا على الإطلاق.

وجدْتهم يحفظون عالمَ "صيد السمك" و"رعْى الغنم" والمتسولين" ويرددون الأسماء والأماكن كأنها حدثت لهم فى قراهم البعيدة وبواديهم قبل أن تتحول إلى هذه المدن العصرية التى تعلو فيها المبانى وتزحمها السيارات وتحلق فى سماواتها الطائرات وتقام الاحتفالات فى هوتيلاتها الفخمة.

نظرت إلى "طاقيته" وأنا أضع يدى فى يده لوداعه، لتهب من أعماق الذكرى "طواقى النزيلة" ولألحظ هذا التجانس الفريد بين الطاقيتين .

كانت فتيات قريتنا الفقيرات يعملن بتطريز الطواقى . لم تكن الطواقى خفيفة رشيقة مثل طواقى "عُمان" أو سادة وتافهة مثل طواقى الصين التى تغمر رءوس رجال العالم العربى. وإنما كانت الطاقية تُصنّع على أساس أن "تكسير" العامين أو أطول .

يجلسن فى شمس الشتاء يمارسن هذا العمل الدقيق. يصيحون بهن فى أمر ما داخل الدار فيهرولن يغسلن أو يكنسن أو يُخرجن الخبيز من الفرن أو يحبسن "الفروجات" أو يلقين إليها ببعض الغلال ، ثم يرجعن مهرولات إلى طواقيهن التى سوف يبعنها فى سوق الأربعاء ليعُدن بعد شراء الخيوط البيضاء والزرقاء . وقماش الطواقى . وقطعة سميكة من الشمع . وإبر رفيعة للتطريز و"مِغراز" غليظ للتخريم .

إليكم طريقة صنع الطاقية الصعيدية التى تسافر مع الصعيدى فى التراحيل والمناجم، تمتص عرقه، وتدخل له الهواء من ثقوبها، ويغسلها بنفسه دون عناء. تتحمل عبء العمل، وتصمد أمام الأتربة وشموس الغربة لأن خيوطها مشمّعة لا تنقطع!!

الطاقية لها قالب أثناء العمل ، وقالب بعد الانتهاء من الصنع. أما القالب الأول فهو رُكْبة البنت أو المرأة التى تصنع الطاقية – التى انقرضت الآن تماما – . لم تعد امرأة تصنعها ، ولم يعد أحد يرتديها على رأسه لغلوّ ثمنها ، وإنما يرتدون "طواقى الصين" الخفيفة وزنا وثمنا والتى لا تحجب شمسا ولا تجفف عرقا!!

تضع المرأة القماش المستدير على ركبتها المثنية، كما يضع الشيخ طربوشه المغربى على ركبته ليلف حوله الشاش الأبيض. تخرُم "بالمغراز" خروما تتخذ رسوم نقوشات هرمية . ثلاثة ثقوب ، فوقها ثقبان، فوقها ثقب. ثقوب مدوّرة تلف الإبرة بالخيط الأزرق وتدور حول الثقوب ليصنع الأزرق دوائره على الأبيض. تقل الثقوب الدائرية مع الصعود نحو قبَّة الطاقية التى يطلقون عليها (القُفْع) وهى تسمية مستلهمة من قمة الرأس وقمة الجريدة حيث يقولون (قُفْع الرأس) و(قُفْع الجريدة) يقصدون قمتها.

إذا كانت القُلّة التى نراها متكاملة متحدة كشىء واحد ، تتكون من ثلاث قطع : القاعدة ، والجسم ، والرقبة . يعمل الفخارىّ فيها أنامله البارعة فنراها شيئا واحدا ، فإن طاقية المرأة تتكون من جزئين : بدن الطاقية، (وقُفْع الرأس) . القُفْع الدائرى يصنّع بمفرده ، ويخاط بدقة

ليتوحد ببدن الطاقية الذى يتسع من أسفل وينحدر فى ضيق نحو قمة الرأس ليصبح فى مثل زجاجة يشكّل القُفْع غطاءها دون أن تحس إلا أن الطاقية وغطاءها شىء واحد . وفى منتصف هذا القُفْع ، يخرج زرَ خيطى كأنه نابت من أرض قُفع الطاقية إلى أعلى !! وهكذا .

الخيط الأزرق قبل العمل به يمر بالشمعة ليتشمع فيصبح غير ما كان . حادا كالموسى يذبح الإصبع إن لم تحترس . هو الذى يعطى الطاقية متانتها وقدرتها على المضىّ فى الزمن . حتى بعد أن يتهالك قماشها الأبيض تظل عيونها الزرقاء و"قُفْعُها" الفوقى حيًّا لا يمسسه الزمن.

[غَزْلالُه يا امّه بإيدى الطاقية

وازاى يا امّه ما يلبسهاش .؟!]

دائما ما كانت الطاقية رمزا للشوق وانتظار الغائب .

ولكن الطواقى هنا ليست لحبيب القلب ، وإنما "تحبُكها" البنت إما لأخيها الذى تحمله قطارات الغربة وتلقى به فى صحراوات بعيدة، أو "تحبكها" المرأة" لزوجها الذى يقضى الأيام فى "الشموش" تحت الشواديف وفوق كراسى النوارج وخلف المحاريث فى الصيف القائظ تحميه من ضربة الشمس وتمتصّ عَرَقه . ثم إن تغطية الرأس سُترة كما تعلمون ، والرجل الذى يمشى برأسه عارية ، إما أنه جُن ، أو مجنون فعلا ، أو قليل القيمة أو رجل أهطل فقد احترام الأهل والغرباء له .

أما الفائض من عملها فإنها تبيعه فى السوق . إذ لا يحتاج زوجـــها فى غربته أو فى قريته أكثر من طاقيتين ، واحدة تُلبس ، والأخـــرى تُغسل وتترك لتجف تحت الشمس .

تذهب إلى السوق لتبيع إبداعها إلى بائع الطواقى لتتصرف بســرعة إذ لن تقف أمام الرجال لتدلّل على بضاعتها. تبيعها للرجل الذى يكبس طواقيها على ما تجمَّع لديه من (طواقى) ليكوِّن طابور طواق متداخلــة فى طول نخلة أو رجــل ، تظل تتناقــص إلى أن تختــفى فى نهايـــة السوق .!!

تأخذ الطاقية أسبوعا أو أكثر لتتم وتُغسل وتوضــع علــى القــالب الخشبى ويُدق عليها حتى تصير مكويّة ومتماسكة كأنها فخّارية ..!!

لذلك أحُب طواقى أبناء (عُمان) . يلبسونها من الكبــير للصغــير ، لكنى موقن أنها صناعة آلية وليست صناعة يدويـــة ســهرت عليــها زوجات أعمامى وبنات عماتى فى شمس الصبــاح الصعيديـــة تحــت جدران قريتنا القديمة !!

فكرت كثيرا فى ذلك التعبير الذى يطلقونه على الرجل المــهرول أو الهارب أنه "شَمَّع الفتلة ورمَح" . أظنهم كانوا يقصدون أن شـــيئا لــن يوقف هذا الرامح عن إتمام مهمته والوصول إلى غايته. لماذا؟ لأنـــه شمّع الفتلة، ومن تشمع الفتلة فإن خيط طاقيتها لن ينقطع مهما شــدته بقوة حول ثقوب الطاقية . إن من يشمِّع فتلته قبل أى عمل فإن نفَسَـــه لن ينقطع قبل أن يتممه !!

هاشم الكيّال - ١

رحل اليوم صديقى العزيز (هاشم الضّبيع) . أجمل رجـال قريتنـا وصديقى الـمقرَّب إلى قلبى والمغروس فى عواطفـى منذ أوائل الشباب. رحل بعد معاناة.

سألت أن أراه فامتنع الأصدقاء لتظل صورته القديمة فى ذاكرتـى وعواطفى كما هى . ليظل وجهه الجميل جميلا دائما فى ناظرى.

هاشم الضبيع أنموذج فريد من بين كل الرجال الذين أنجبتهم أبنود فى حياتى . فريد فى اختيار أسلوب مستقل عن حياة قرية لا تسمح لك بالاستقلالية . لكنه وفَّق بين تفرده والتزامه بواجبات القرية وأعرافها ، ليظل البسمة النادرة على شفاهٍ قشَّفها الصمت و"زمّتها" عدم الابتسام .

مُضحك القرية كما عودتنا مسلسلات التليفزيون والروايات الإنشائية الأولى هو رجل أهطل . إناء تصب فيه سخريات الصغار والكبار. لا تحتشم أمامه النساء. لا يضعنه فى الاعتبار. ولا ينال احتراما حيث أنه لا يمارس عملا. يعيش تافها على أطراف حياة القرية . أشبه بالمتسول الذى يكشف فى نهاية الرواية أو المسلسلة عن مُخبر حصيف لئيم مزروع بين الأهالى لاكتشاف مجرم خطير مثلا.

لولا رؤيتى "لهاشم الضِّبيع" ومصادقتى له ومحاورته لظللت أعتقد مثلى مثل الآخرين بتفاهة هذا الكائن الذى يلعب دور "مهرج القرية" أو مضحكها.

أما عن "هاشم" فهو إنسان أسمر ممشوق العود، متناسق الملامح، نظيف الملابس البيضاء دائما . ملابسه وطاقيته بيضاء مزهّرة لا تراه يوما بثوب قذر. مع أن وظيفته - كما سوف نرى - تصعّد غبارا وهبْوًا كفيلين بدغمشة أنظف الملابس والوجوه. أما هو ، فما إن ينتهى من أداء عمله حتى يهرول نحو بيته الذى يقع فى المنطقة التى التحم فيها الأبنوديون وجيوش الفرنساوية خلال حملة "ديزيه" على الصعيد حيث أغرقوا الباخرة (أليتاليا) أمام ساحل أبنود. يدخل البيت ليخرج بعد ساعة نظيفا حليقا تزغرد "الزهرة" وهى تشع من ملابسه البيضاء.

و(الضِّبيع) تصغير "للضّبع" كما نعلم جميعا، ولن نعلم سرّ التسمية إذ أن الصعيد مغرم بتلك الأسماء التى تحملها عائلات كبيت الدِّيب والضّبع وتمساح .. .. إلخ .

أما وظيفة صديقى هاشم فإنها تدعو للتأمل وتدل على عمق رؤيته للحياة .

لقد اختار أن يعيشها خفيفا وألا تثقل خطواته على الأرض ، فاختار موقف الساخر من كل شيء فى حياة القرية، ولن نعرف أبدا ما إذا كانت مقطوعاته الساخرة تلك من تأليفه أو أنها ميراث تركه له

"ضاحك" من قبله. قال لى يوما : هذه القرية التى نعيش فيـــها ينقسـم أهلها إلى زُراع وتجار غلال . إنس تلــــك الدكـــاكين المتواضعـــــة المتناثرة التى بين الطرفين (الزارع والتاجر) وانظر فسوف تجد تلـــك الحمير التى تنقل الغلال وتشوّنها لتنقلها مـــرة أخـــرى إلـــى جـــانب "مَدَشَّات" العدس والفول ومعاصر القرطُم والخسّ القديمة. النصـــــارى يعملون فى النسيج والصباغة، أما نحن فنعمـــــل بالزراعـــة وتجـــارة الحبوب. إذا أردت أن تعيش مستقلا وخفيفا علـــى الأرض، فلابـــد أن تمتهن مهنة غير الزراعة وتجارة الحبوب: "من أين يا أستاذ؟ آدى الله وآدى أمره يا سيدَ أبوك، قدّامك اللِّجة ووراك "القمير". و"القمير" هـــو "قمينة" الطوب المحترق، والقصد أن البحر أمامك والعدو خلفــــك ولا سبيل للاختيار فى بلد واديها ضيق، يضغـــط الجبـــلان مـــن الشـــرق والغرب على ضلوع النيل فيهرب معظم الأبنـــــاء أو يُطـــردون إلـــى مناطق العمل البعيدة.

هنا ، اختار "هاشم" وظيفة "كيّال الغلال" . يقف بين المُزارع وتاجر الحبوب كعمود الميزان الذى لا يعرف غير العدل ولا يحـــابى أحـــدا. هكذا لم يعد مع المزارعين فيتشاجر بالضرورة مع التجار، أو تـــاجرا يرغب فى انتهاب عرق المزارعين وأرزاقهم. لقد نأى عن الصـــــراع الجوهرى فى قريتنا، فصار خفيفا كما أراد وأحبه الجميع بلا استثناء.

لجأ إلى الغناء فى كيْله. بمعنى أنه لا يردد بعد أول قدح : "واحـــد وبعد الثانى : "اتنين" وإنما قلبها غناء. مثلاً نعْلم أن الكيلة ثمانية أقداح، يعدّها من المزارع لتاجر الحبوب وهو يكيلها غناء فيقول :

[على الله يا "واحدانى"

يارب لم غيرك "تانى"

خلقتنى لم تنسانى

إنت الدايم وأنا الفانى

ويا ناعسة أدفع "خمسة"

و"الساتّة" جاتنى بتقوللى

كلّ المراكب بتوللى

يا عاشق النبى صلّى .]

لو عددْت الأبيات لرأيتها ثمانية ، عدد أقداح الكيلـــة، ممـــا يُنســـى الطرفين صراع البيع والشراء خاصة أن لـــ "هاشـــم الكيـــالْ" صـوتـــا جميلا ووجها صبوحا، وابتسامة صافية كماء البئر، ينسيك غضب نهر القرية الطامى الذى يعكر الوجوه والعواطف فى التعامل.

هكذا أصبح "هاشم الكيال" فاكهة فريدة فى قرية تنسيها قسوة الحيـــاة أن الابتسام تعبير عن عاطفة أصيلة كامنة فى الإنسان!.

"البكائيات" أو "المراثى" ، أو فنّ "العَديد" كما نطلق عليه . هو تعديد لمآثر الراحلين . هو فنّ مقدس. أشعار بالغة القتامة واللوعة. مــــا إن تجلس المرأة بين النائحات وتردد بيتا أو بيتين من هذا العديـــد، حتـــى تنفلت صُرَّة الحزن فتنوح بمرارة ولا يمكن لأحـــــد أن يوقـــف نـــهر الدموع. هذا الفن الذى يَمِسّ ويحرك عاطفة المــــرأة لتتفجّــر حزنـــا

وبكـــاء على الأحياء والموتى والأحلام المحبطة والأمانى المجهضــة ، جعل منه "هاشم الكيال" مُسخة. قلَب وظائفه، وغيَّر كلماته وهو يقلــــد النساء فى البوح والنوح ويسير فى الدروب يعدِّد ويهلل :

(دَخَل الخرابة ونسى مركوبُه

الجزمة القديمة .. قطّعت بوزُه)

ويعول، ويكمل : (قطعت بوزُه يامَّه إهىء .. إهـــىء .. إهــىء). ولأن هاشم يقلب منطق الأشياء القديمة الثابتة شبه المقدسة، فإن النـاس تصاب بفزع و"تكشيرة" ، ثم ما إن تتبين الفكاهة فى ذلك الميّت الــذى نسى مركوبه على عتبة الخرابة وهو داخل، وكيف أنهم أشبعوه ضربا بالحذاء على وجهه حتى سالت الدماء من فمه، ثم يعول هاشم كـــامرأة فى الدروب فتغتاظ النساء وينفجر الرجال ضاحكين بعد فترة صمــت . بل إنه يستعمل فى "عديده" أحيانا ألفاظا فاحشة مما يزيد هوّة المفارقــة ويزيد صوت الضحك أيضا، وإذا ما ضحكت القرية انفرجت أســـرارير "هاشم الكيال" وملامحه الآسرة ليمشى مزهوا بعمامته المائلة وجلبابـــه النظيف المزهّر. يمشى بكل الاحـــترام، وليـــس كمضحكــى القريــة المهرجين الذين يهزأ منهم أهلها لأن أحدا غير "هاشم الضبيع" لا يجرؤ على النطق بما ينطق به هو ، ولا مسموح له أن يقلــد هاشَــم حتــى تقليــدا .

لذلك فإن هاشم كحالة خاصة وتجربة فريدة سوف تظل ذكراه مـــا ظلت أبنود وتوالدت أجيال قادمة من أجيال راحلة إلى أجيال!!

هاشم الكيال - ٢

لقد رحل (هاشم الضبّيع) كيّال الغلال فى أبنود. كان صديقى، وكلما حاولت أن أحزن عليه بالصورة التى يستحقها ضحكت، وأحس بالخجل من هذا الضحك . لكن فى الموت حين نتذكر الراحلين فإننـــا نتذكــر أعمالهم و أقوالهم .

كلما مرّت ببالى صورة "هاشم الكيال" ضحكْت إذ أتذكـــر أقوالـــه الخالدة لأبناء قريتى وهو يقول مثلا لعيّل نطع : (غور من هنا . ناسك من كُتْر العزّ بياكلوا تبن!!) أو حين سأله أحدهم: عن ألأم إنسان فـــى الدنيا ؟ "فأجاب قائلا: "اللى اخترع الشاى!" وكان يعنى أن ذلك الرجـل استطاع أن يسلب رجال القرية ونساءها كل قرش يكســبونه. هـؤلاء الذين وُلدوا فقط ليشربوا الشاى كما يقول هاشم .

كيف يمكن أن أحزن على رحيل هذه الشخصية المرحة التى كـانت أقوالها وثائق اجتماعية حقيقية، وكذلك مسرحيته (وزة هاشـــم) التـــى يوزع عبْر فصولها أجزاء الإوزة التى سرقها من السوق علـــى أبنـــاء القرية كلٍّ حسب عمله ، فأفضل القطع لأفضـــل الرجـــال وأســـوأها لأسوأهم، مرددا حوادث القرية وما جرى مع أبنائـــــها مـــن حـــوادث التصقت بهم. وهى مسرحية شعبية بكل معنى الكلمـــة ، تعكــس دور

المسرح الشعبى القديم فى التطهير والتنوير والتبكيت والتقويم والتعليم، وليس هنا مجال لسردها وتبيان عظمة وأهمية الدور الذى تلعبـــه فـــى حياة الفقراء الباحثين عن بسمة فى "زمتة" وقسوة وهجير تلك الحيـــاة القاسية التى يحيون .

هذا عن مسرحيته . أما عن (الميراث) أو (تركة المرحـــوم) كمـــا يسميها "هاشم" فهى سخرية شديدة من فقره، وبالتالى من فقر الناس من حوله. هى وثيقة تفضح مرارة الواقع وتعدد بالتفصيل آيات المـــيراث الذى تركه له المرحوم والده من أراض زراعية وأموال .. و.. ..

إنها تهويل ومزْع ومغْر يوحى بعكسه تمامـــا ، فـــلا يملـــك إلا أن يضحك الرجال إلى حد الاستلقاء على القفا وطفْر الدموع من العيـــون من شدة الضحك وقسوته.

ذلك لأن الضحك الحقيقى موجع كالبكاء الحقيقى .

طبعا لو نشرت لكم الوثيقة هنا فإنكم لن تفهموا منها كلمة واحـــدة ، ذلك لأن لغتها شديدة الخصوصية، وحتى لو شرحتها فإن عدم معرفتك بواقعنا هناك، بل وبواقع والد (هاشم الضّبيع) وفقره وفقرنا القديم لـــن يجعلك تتواصل مع جوهر وثيقة (تركة المرحوم) .

مع ذلك فإننى سوف أنشرها كما هى . بمنطوقها من شفاه "هاشـــم الكيال" ثم نحاول فك طلاسمها، وساعتها فلتعد مرة أخرى لقراءتها وقد انجلَت أمامك غوامضها وانكشفت مخابيها .

حين يتشاجر أحد مع "هاشم" أو يعيِّره بفقره فإن "هاشم" يدفع عنه تهمة الفقر ويدافع عن ثرائه ، ويجب أن نعرف أن المعيِّر والمعيَّر يتندران ولا يعنيان حقا ما يقولان، وإنما هى مسرحية للحياة القاسية التى يعيشانها ليتيسَّر السير فيها ولتمر الأيام إلى أن تأتى الخاتمة كما جاءت "لهاشم" من أيام فيرحلان عن دنيانا!!

يقول "هاشم" فى جدية مبالغ فيها : (ليه انت من قيمتى والاّ مقامى يا واد؟) ينفخ خدّه ، ويفتح صدره، ويعمل عمدة ويصيح بغطرسة : (ده انا ابويا كتبْ لى ستة وتلاتين فدان من العتبة للزير مِرْقَد واحد . وأخوىْ أكبر منّى "توفيق" تمانية وتلاتين فدان من الجَرّة للفرْم. وأخويا ظغَيّر واصل - "شادلى" - خمسين فدان من أول طوبة فى الدرب لآخر الشارع. والبنات الله يعزَّك ، كل بتّ سباتة محبوكة، وجه عِندينا المأمور وحكمدار المركز ومعاون البندر والبوليس. دبحنا لهم قرْعة عسلى. وعملنا بطاطس بالخِرْوع. وكُفتة بورق قطن. وكباب بطوب نىّ . وفراخ محشى بْعَجُولْ . وعدس ملزوز بقَسَل الفول. ودكر مالطى حشيناه دمسيسة وغبّيرة وزلط . والمُحليات كانت شرْبة سلَمَكة ، آخر غرام والنبى يابا اخوه!!)

لن يتخيل أحد هوجة الضحك التى تنبعث. لنقل إن قرية أبنود تنفجر فى ضحكة واحدة خشنة تهز الجدران والنخيل وتغيِّر وجوه البشر الجادة إلى تجاعيد ضاحكة يلبد الضحك فى أجنابها . تلك الأجناب التى لم تعرف الضحك كثيرا.

تضحك وجوه ذوى القلوب المثقلة بأحزان كثيفة لا سبيل لفرزها لمعرفة أسبابها الأصلية : (يخرب عقلك يا هاشم) وتدمع العيون من كثرة الضحك . (جاك نصيبة) وجاك نصيبة – مصيبة – هذه تقال هنا طبعا من كثرة الإعجاب . وبالطبع لن يفوت هاشم أن يردها لصاحبها: (تاكُل أبوك) أى تفقده فتصبح يتيما. (وِلْدوك على خَشْم البِرْكة؟ لسانك محشى زَفَارة) . وقد كان فى قريتنا برْكة كبيرة تمتلئ ماءً آسنًا أيام الفيضان ثم لا تلبث أن تخرج رائحة "زفرة"، وهو يصف مَن أمامه بأن أمه ولدته عند شاطئ هذه البركة التى تركت زفارتها فى لسان محدثه .

عموما نعود إلى (تركة المرحوم) والد "هاشم" التى أورثها إياه وإخوته ليجعل منهم أثرياء قريتنا.

قال هاشم إن والده كتب له فى الوصية ستة وثلاثين فدانا تمتد من عتبة الباب حتى زير الماء "مرقد" واحد ، أى قطعة واحدة، مما يزيد فى ثمن الأرض لأنها ليست ممزقة أو متفرقة فى أنحاء البلدة وإنما ترقد من العتبة للزير قطعة واحدة .

أما "توفيق" الأخ الأكبر لهاشم ولأنه الأكبر ، فقد ترك له الوالد ثمانية وثلاثين فدانا مِن عند الجرّة حتى الفرن، ودائما سوف تجد جرار الماء البارد قريبة من الفرن الملتهبة صيفا والتى تدفعهم للشرب المستمر منها . لهذا فإن مسافة ميراث "توفيق" لا تزيد عن مترى الأرض من الجرة إلى الفرن . هذه هى المسافة الحقيقية للفدادين

الثمانية والثلاثين . أما صغيرهم "شاذلى" الأخ الثالث لهاشم ، فلأنه كان الغالى والأثير لدى الأب فقد منحه خمسين فدانا مترامية الأطراف تمتد حدودها التى لا يحدها حد من أول طوبة فى الدرب لآخر الشارع. ومادام الأمر كذلك فإنه يكون أورثه فى الشارع أى فى ملْك الحكومة . أى فى الوهم!! أما أخواته البنات أعزّك الله فقد ترك لكل إبنة "سَباتة محبوكة" وهى كومة من البوص مجدولة بحبال من خوص النخل لتوضع كساتر للطيور أو يُلقى بها على الأسقف و"محبوكة" معناها مصنَّعة تصنيعا جيدا. كما يقال عن القصور إنها من طراز عالى المستوى غالى القيمة.

رجلٌ مثل "هاشم الضّبيع" أصبح بعد أن أخذ نصيبه من هذه التركة ثريا. من علية القوم. لا يدخل بيتَه أمثالُنا من الفلاحين الفقراء وإنما تؤم بيته قمة السلطات ورجالها ، مثل المأمور، وحكمدار المركز ، ومعاون البندر، ورجال البوليس ، إذ أصبح بيته أهم من بيت العمدة. أصبح مجيئهم عاديا .

حين يفِدون تُشعل النيران فى "الكوانين" والأفران لإعداد الولائم الضخمة لهؤلاء الزوار الكبار ذوى الأهمية البالغة ، لتمتد أمامهم الموائد تعرض ما لذ وطاب من صنوف الطعام التى لا يستطيع أن يوفرها بيت آخر .

الناس تذبح عِجْلا مثلا، و"هاشم" لا يملأ عينه العجل وإنما تحدى نفسه وذبح لهم "قَرْعة عَسِلى" . ذلك القرع السميك الكبير الذى يُطهى

فى بيوت الفقراء -- كطعام وليس كمربى مثلا - ذلك أن سُمْك القرعة يحميها فلا تتعفن بعد فترة من قطعها ، وإنما يمكن أن تطهى على ثلاث وجبات على مدى أسبوعين أو أكثر . عيب طبيخها أنه سكّرى ، - بينما نحن أخذنا على أملاح المِشّ والملوحة - يضيفون إليه طماطم وأرزا أو فريك القمح ، لكنه بخسّة شديدة يصر على الاحتفاظ بسكريّته لننفر منه . وطبخ لهم هاشم - أيضا -- بطاطس بالخروع، وزيت الخروع يؤخذ ليفكّ الإمساك كما نعلم أى أنه "شَرْبَة" إذا ما شربه الإنسان انفلت مُصرانه . ثم أخرجت مواقده كفتة بورق قطن. تلك الكفتة التى تُخلَط بالأرز وتُدقّ فى "الهون النحاسى" وعليك أن تتخيل التشكيلة. وكباب بطوب نىّ -- لا نعرف كبابكم المشوى ولكن المقصود هنا الكفتة المدورة الغارقة فى الصوص والتى هى أقرب لما يُطلق عليه (داود باشا) - وإذا فإن مطابخ "عمنا هاشم" وضَعت فى "الصُّوص" طوبا نيئاً الذى نطلق عليه "الطوب اللّبن". ثم هناك الفراخ المحشى بشوك العَجَول - الذى تحدثنا عنه فى مرة سابقة - والذى ينبت على حواف الجسور، وتأكله الجمال ذات الشفة المشقوقة والذى تؤدى زهرته إلى غيبوبة "كالداتورة" فما بالك لوْ حُشى به الحمام. وحين تستمع إلى الصعيدى يقول "الفراخ" فاعرف أنه يقصد "الحمام" أما "الفراخ" بما يعنيها سكان المدن فإنها تعنى لدينا (الفروج) . فالفروج هو الدجاج ، والفراخ عندنا هو الحمام . أما العدَس فبدلا من أن يضعوا بداخله دجاجا وضعوا "قَسَل الفول" وهو كِسَر أعواد نبات الفول اليابسة، فتخيل العدس وفى داخله كِسَر سيقان الفول تلك. وذكر

مالطى. أى ديك رومى محشى بنباتي "الدَّمسيســة" و"الغبِّيرة" وهى نباتات برية سبق ذكرها، مُرة المذاق، تُستعمل فى الاستحمام لإخراج الروماتيزم والكثير من الأمراض السريّة للنساء . كما أن هذا الدِّيك الرومى محشو إضافة إلى ذلك بالزلط . أما الحلويات فقد كانت "شرْبة السلَمكَّة" التى لا تُبقى فى البطن ولا تذر ، وتصيب شاربها بالإسهال القوى فى الحال و"المُحليات" أى الحلو الذى يؤكل فى آخر المأدبة كالفاكهة والفطائر وغيرها فقد كانت شربة سلمكّة . "آخر غرام والنبى يابا اخوه" .

هكذا تمت المتعة فى هذا اليوم الرائع يا أخى . (يابا اخوه) أى يا أخى..

يقولها "هاشم الكيال" بتدفق. تجرى منه الكلمات تتلاطم وتتصادم كعربات "قطار البضاعة"، ولا يترك ثانية واحدة لتعليق إلا حين ترتطم النهاية فى النهاية بالصمت ..

وعليكم العودة لقراءة النَّص السابق بعد هذا الشرح .

كيف أحزن على "هاشم الضّبيع" وكيف لا أبتسم حين أتذكره؟. ذلك الأنيق الذكى الذى يرى أن أذكى إنسان فى الدنيا (هوّ اللى اخترع الشاى) لينفِّض جيوب الفلاحين أولاً بأول ، ليبيتوا مفلسين ويستيقظوا مبكرين كى يسعوا للعمل والكفاح من أجل كوب الشاى؟..

الترس الأعظم

إسمى الرسمى : عبد الرحمن محمود أحمد عـــبد الوهاب . لذلك فالـــبيت اســـمه (بيت عبد الوهاب) . أما القبيلة نفســها فاسـمها (التروسة) .

هذه قبيلة عربية مهاجرة من الجزيرة العربية . الأب عربـــى والأم مصرية صميمة .

قبيلة زحفت إلى بطن النيل لتقاتل الفرنسيين أعداء الله "ونزلت" فـى مكان مرتفع خارج البلدة سمى (النِّزيلة) - مكان ما نزلوا - ثم أُطلـق بعد ذلك عليها اسمها الذى اشتهرت به وهو (التُّروسَة) .

حين سألنا أعمامنا الكبار وأجدادنا عن سر التسمية ومعناهـــا - إذ ليس من المقبول أن تحمل هوية لا تعرف أصولها أو مبرراتها - قالوا لنا عجبا! أطلقوا فى وجهنا الأسطورة. إذ لابد وأن تكون لكـل قبيلـة أسطورتها .

قالوا : "كانت قبيلتنا تشتهر بفحولة رجالـــها . جســامة وضخامـة الأبدان . شدة وقوة العزائم . حتى لقد صار رجالها مضرب المثل فـى القوة . يشار إليهم فى الصمت والعلن!!"

أما أصل تسمية (التُّروسة) فقد سقط (ترس ساقية) خشبى فى بـــئر ساقيته العميقة الرهيبة فى أحد حقول (أبنود) . وفى هذه الحالـــة فـــإن ترْك الترس فى مائه أهوَن . إذ لو جندت كل الرجال والبغال والثيران فى محاولة لإخراجه من جوف الساقية العميق الموحش لفشلوا . لكـــن الرجال فى قريتى لا ييأسون. إذا ما تركوا الترس فى الساقية وركَّبـــوا بدلا منه ترسا آخر فسوف يصبح ذلك رمزا لنقصان الرجولة وعنوانـــا للتخاذل. سوف يأتيهم الترس فى المنام و يتشبح أمام عيونهم فى اليقظة ولن يستطيعوا رفع عيون كل منهم فى وجه الآخر.

ولذلك فقد تجمهر رجال القرية جميعا.

أُنزل بعضهم إلى ظلمات الساقية العميقة . أرسل مَن فوق الحبـــالَ لمن تحت . ربطوا "السَّلَب" وصاح من صاح ، فشد من شد .

كلما صعد مترا سقط الترس سقوطا مدويا وأطاح بمن فوقه وهـــدد من تحت. فشلت كل المحاولات المستميتة المميتة فـــى رفـــع الـــترس الثقيل المصنوع من خشب السنط التاريخى العفى بعد أن ســـقط فـــى الماء وتشبع بـــه فزاد ثقلا على ثقل!!

على عتبات الفشل جلس الجميع منهكين محبطين، يغمرهم إحســـاس قاتل بالمهانة والخيبة والعجز ، حين مر جدَّى قادما من الحقول وســـأل القوم وعرف . فخلع جلبابه فى "نفضة" واحـــدة وصـــار بصديريتـــه وسرواله الطويل (أبو دكَّة) .

وضع عامود خشب ثبت به سلالم القواديس الحبالية حتى لا تتحرك

إذا ما نزل أو صعد.

وضع قدميه عليها وبالتبادل نزل إلى قاع الساقية الموحش البارد الذى تسكنه عفاريت الأساطير وأشباح القتلى القدامى من كفار ومسلمين.

هناك صار وحيدا . يغمرُه الماء البارد إلى قرب الرقبة . ولأنهم فى الضوء النهارى فوق ، فإنهم ما كانوا ليروه فى غموض الظلمة السفلية . لكنهم سمعوه يشتم (التِّرس) ويسبه ويعاتبه كأنه بشر . كأنه يروِّض حيَّة لعينة .

ظَل يدور من حوله يتفقد نتوآته وقباقيبه وطقاطيقه ليختار أنسب وضع للتعامل معه.

يقولون : "نتَع" التِّرْس ، بعد أن أدخل رأسه فى داخله وسند دائرته على كتفيه وأمسك بالحبال وهتف بصوت رهيب ضاعفه أضعافا فراغ الساقية على هيئة أصداء متتابعة يقولون : "كأن ألف رجل كانوا فى قاع الساقية يزأرون : "إسحب ياواد" . سحبت القرية بأكملها من فوق، وجدى يحمل الترس بمفرده من تحت ، ويصعد : رجلا على المراقى الطوبية للساقية ورجلا على سلم حبال القواديس الذى ثبته بعِرْق الخشب قبل النزول .

سحبت القرية بأكملها "سلَب الحبال" ، وجدى متشبث بالترس المنقوع المنتوع المرفوع على كتفه الحجرى ، حتى خرج به سالما إلى سطح الأرض ومشى إلى مساحة خالية وألقى به أمام الرجال

الصامتين ، ونفض يديه .

فجأة ، أفاقوا من ذهولهم فهلل الرجال فيما يشبه الجنون وزغردت النساء وعم جو من الفرح الأسطورى . أما هو فقد ستر جسده المبلل بثوبه وهتف: "إيه ، عنخدم فى ساجْية يهودى؟ حتى مافيش كباية شاى؟" .

من يومها صرنا (التُّروسة) .

من يومها صار جدى زعيم التروسة وحامل ترْسها الأعظم!!!

بينى وبينكم ، كلما نظرت الآن إلى أبناء وبنات التُّروسة أنكُر القصة القديمة . لا أجد ما يدل على أنه كان لنا جدٌّ لجدّنا علَى تلك الهيئة الرهيبة من الضخامة والجسامة والشهامة والمهابة والقوة .

أجدْنا ضعفاء مضعضعين . تعتلى الصفرة الوجوه . شأن الفقراء فى قرانا جميعا . شأنى أنا شخصيا ببدنى الذى تعرفونه جيدا. على الرغم من انفلاتى من هذا الواقع القاسى منذ وقت مبكر ، إلا أننى أجدنى وكأنى لم أغادر : التجسيد الأصفى لحالاتهم البدنية جميعا . الأنموذج الأمثل لقياس إمكانياتهم الجسدية الخارقة وتفردهم الجسمانى الرهيب القادم من فحولة جدهم القديم ، فلو كان الله أعطانى الفحولة المهولة وضخامة البدن التى وهبها لحامل الترس الأعظم، زعيم "التُّروسة" جدى العظيم ، لما كنت ارتميت على صدر الشِّعر الذى أمُّه الرِّقة وأبوه الرغبة فى الدفاع عن النفس ، مع علِم أكيد بتواضع الإمكانيات العملية التى تحقق ذلك !!

ربما كان حنينى إلى السواقى وعشقى لها واهتمامى بغنائها أساسه أن لنا مع السواقى تاريخا وأنها مَحبة أورثنيها حامل الترس العظيم. أو لأن فقراء قومى كانوا يدورون خلفها فى هويد الليل وقيظ النهار يغنون ليلا لخلق الونَس، ونهارا للشكوى حيث تكون الملائكة متيقظة . الولد الذى يُكترى موسما كاملا أى طوال محصول من بداية عزق الأرض حتى الحصاد . (الجازر) الذى ليس أقل من خمسة أو ستة أشهر يدور خلف مواشى السواقى نظير كيلتين من الغلال أو أكثر أو أقل ، كل هذه المدّة يصرفها هذا الصبى فى الغناء وإذا لم يمضها مغنيا فكيف سينقضى الليل الذى يقضيه وحيدا؟ كيف سيهش عفاريته ويصرفها ؟ كيف سيطمئن عليه أهله النائمون فوق أسطح الدور إذا لم يسمعوا صوته فقد تتشعبطهم الهواجس ويظنون أنه وقع فى الساقية أو أن ذئبا عقره . لذلك يجب أن يظل الصوت صدًّاحا . كذلك لكى يتأكد صاحب الأرض الذى اكتراه أنه مازال هناك وأنه مازال يدور خلف البقرة. وحين تكلَّ البهيمة التى تدور به سواء كانت جاموسة أو بقرة أو جملا وتقف ثم تلتفت نحوه لتُعلمه بتعبها ، يقول لها من العار أن أعود بك إلى الدار قبل أن يحلّ زميلنا على الساقية الأخرى بقرته . فلسنا أقل منه ، ثم يتنبه ليكمل ، سأعود بك عندما ينام (الحاكم الجبار) الذى حكم على وعليك بهذا الشقاء .

[لمّا ينام الجارى

أروِّحك .. لما ينام الجارى

لما ينام الحاكم الجبارى !!!!]

حسين موسى الفرعوني

فى قريتنا يعمل الغناء بالزراعة أو بالأعمال المتعلقة بها . فالأغنيات تجرّ الشواديف ، وتدور على كراسى النوارج ، وتروس السواقى . لكل عمل غناؤه الخاص الذى تشكل آلياته طبيعة اللحن ودرجات الصوت من الهمس إلى الصراخ . لكل عمل عشرات النصوص التى تديره .

إن حركة العمل فى الآلة التراثية المتوارثة لا يمكن تغييرها ، لأن تغيير حركة جزئية واحدة فى عمل الآلة يعطّلها عن أداء مهمتها . لذلك لا يمكن تغيير اللحن المصاحب لحركات الآلة ، لأن اللحن ظل العملية الآلية ، أو أن حركات آلة الزراعة ظل للأغنية التى تديرها .

هل يمكن تغيير حركة الساقية ؟ بالطبع لا . هل يمكن الحد من دوران النورج على حِزم القمح المحصودة كأن يتقافز تقافزا مثلا فيتغير إيقاع الأغنيات من الرتابة للموسيقى الراقصة؟ أبدا .

ثبات الآلة التاريخى لن يمكّنك من تغيير أى لحن .

أنت حُرّ فى تغيير الكلمات كما تحب . تستطيع حتى وأنت تعمل تحت الشادوف أن تؤلف عشرات الأغنيات الفَرِحَة أو الحزينة ، لكنك

أبدا لن تستطيع زحزحة اللحن عن ثباته وعن الآلات المصاحبة مـــن تزييق لعامود الشادوف الطالع النازل، أو أنين الساقية الدائرى الرتيـب أو خوار مجلس النورج أو كرسيه الذى يئن أنينا عريضا وهو يصعــد تلال القمح المحصود وينزل ، ناهيك عن المؤثرات الصوتية من خوار بقر إلى نهيق حمار ، كل هذا يشكل "لازْمات" موسيقية تعطى حيويـــة للّحن التاريخى الرتيب .

أنت حر فى التعبير عن حالتك بكلمات جديدة ، حزينة أو ســعيدة ، شريطة ألا تزيد أو تنقص أو تخرج عن قالب اللحن الثابت .

مثلا أغانى الشادوف بالعشرات ، عمرها من عمر الفلاح الفرعونى ومع ذلك لا الفراعنة ولا نحن كان بإمكاننا تغيير اللحن .

لذلك حين يسألون عن الغناء الفرعونى أقول لـــهم : دعْكـم مـــن لوحات "آلة الهارْب، وعازفات الناى ، وانظروا فى المقـــابر وعلـــى جدران المعابد إلى "آلة الشادوف" البدائية التى ما زالت كما هى ، لـــم تتغير فى عصرنا ولو بأقل القليل . (بلاش) انظروا إلى ذلــك الفــلاح الفرعونى الذى يشد عمود الشادوف ، أليس هو نفس الرجل؟ انظـــروا إلى بؤسه وآلام وجهه . ألم يكن مضطرا للغناء بسبب التعـــب؟ ألــم تلجؤه ضرورات التعب والحر للتوقف عن العمل ليستعين عليها بالغناء ليواصل رىّ الأرض تماما كفلاح قريتنا الذى يلبس نفس ثوبه الفقير؟.

إن اللحنين اللذين كان يغنيهما القديم والجديد لحنٌ واحد لم يســـتطع القديم أن يغيره ولا يستطيع ذلك الجديد أيضا .

أما قسوة الحياة فواحدة : الإثنان كانا يصرخان لتسمعهما السماء وتعرف شيئا عن معاناتهما . إذن فقد كانا يغنيان نفس الأغنية وإن اختلف الطلاء اللغوى .

دعونا من كل ذلك - وإن كنت مؤمنا به أشد الإيمان - ولنعد إلى أن الغناء فى قريتنا شخص يتجسد ليقتسم مع الفلاح عبء العمل . أى أن الغناء فى قرانا يعمل بالزراعة فى كافة مناحيها مثلنا تماما . من هنا تأتى قيمته عند الفلاح ، فهو مهم له كترْس الساقية "وكنكة الشاى" و"زير الماء" والسماد والمحراث .

إذًا ، فالشادوف آلة رى فرعونية ، نطلق عليها فى قريتنا إسم (العود) ، وهى تسمية شديدة الموضوعية ، إذ لا تعنى كلمة الشادوف لدينا معنى تُراثيا أو غير تراثى ، فالساقية تسقى ، فماذا يفعل الشادوف؟ يُشدِّف؟

أما (العود) فجاء من أن الشادوف مجموعة أعواد متواصلة أو متقاطعة . فهو كما جاء فى الصور الفرعونية والحاليّة عمودان من الطين ، أو من البوص "الملَيَّس" بالطين ، يشكلان حائطين يمتد عليهما أفقيا (عود خشبى) ، يُربط فى وسطه حزام لعود خشبى كبير ذى قاعدة طينية ضخمة تلعب الدور الرئيسى فى لعبة الماء . إذن فإن "القعْر" هو الكتلة الطينية أما الطرف العلوى من العامود الخشبى - الصاعد - فمعلق به (عود) أقل سُمْكا ووزنا لأنه من خشب السيسبان الرفيع الخفيف أو من "غاب" البامبو. معلَّقٌ فى طرفه النهائى القريب

من اليد دلوّ من جلد شاة أو "جَدْى مدبوغ دباغة جيدة" بثمــــار السَّــنط المسماة بالقَرَضْ" والتى جاء ذكرها من قبل ، وبـــــالملح "الحَصَـــى" ، وبمواد عديدة لتجفّ وتطرى دون أن يؤثّر ذلك على سلامتها. تكـــون جلود الدّلاء جافة كسيور الغربال ، وما أن تلامس الماء حتـــى تليـــن وتتحرك مع الماء ويد الساقى كما يريد .

والأمْر هو أن "عمّ حسين موسى" رحمه الله ، حيـــن يشـــد عـــود السيسبان الذى يُمسك بالدَّلو ليغمره فى الماء ليمتلئ ، لابد وأن يبـــذل جهدا قاسيا، لأن عود السيسبان الذى يشدَّه عليه أن يشدّ بدوره العمـــود الخشبى الكبير المتصل به من أعلى ، الذى يشدّ بدوره الكتلة الطينيـــة الغبيّة التى فى مؤخرته ثم حين يسمح للآلة أن تعمل فإن الكتلة الطينية التى هى على أتم الاستعداد للنزول دائما ، تنزل بصورة تلقائية لتشـكّل الحركة الثانية للعود ، ليرتفع بسبب ذلك الدلو الجلدى الممتلئ ، ومـــا على "حسين موسى" سوى أن يزيح الدلو بحركة بســيطة نحــو قنـــاة مـــاء . بذلك يكون الماء والدلو واللحن المتابع قد استراحوا جميعا .

دائما سوف يتكون غناء الشواديف من جملتين موسيقيتين غنـــائيتين بعدهما فاصل . الجملة الأولى صارخة معانية شاكية يسمعها كل الناس فى كل الدور ، ذلك لأن "حسين موسى" يؤديـــها وهـــو يشـــد عـــود السيسبان الذى بدوره يشد العامود الخشبى الثقيل الـــذى بـــدوره يشـــد الكتلة الطينية التى ثقلها لا يرحم .

أما الجملة الثانية فإن الكتلة الطينية "تردّ الجميل" فتنزل ، وتتولـــى

بذلك جذب عود الخشب الذى يشد بدوره عود السيسبان الذى يرفع بدوره دلو الماء وما على "حسين موسى" سوى أن يضم قبضته ويدفع بها إلى بطن الدلو الجلدى من الخارج فيترك الدلو ماءه للقناة التى تتواصل مع ما قبلها وما بعدها من ماء لتروى قيراط الأرض . إرث "حسين موسى الخالد" .

دائما – كما قلنا – سوف تكون أغنية الشادوف سطرين ، سطر صارخ ، وسطر هادئ يتنهّد .

إذا عليكم أن تعرفوا أن شادوف "عم حسين موسى" هو نفسه شادوف جدنا "حسين موسى الفرعونى" . الشادوف نفس الشادوف . العامود . الكتلة الطينية ، الدلو، الكتفان الطينيان . دوافع العمل . الحاجة المعيشية والعسر الاجتماعى . وبالتالى دوافع الغناء الشقى .

فقط دهن "عم حسين" أغنية "عم حسين الفرعونى" باللغة المصرية الحديثة التى ليست هيروغليفية ولا غيرها .

لا يمكن تغيير هذا اللحن أثناء العمل . لذلك لا يمكن التشكيك فى التطابق بين الأغنيتين شكلا ومضمونا.

بين الأغنية والأغنية يصرخ "حسين موسى" متوسلا للماء : "يا ميه" وكأنه يستعطفها أن تخفف عنه الجهد فى هذه (العلقة).

إسمها (العلقة).

طبعا نعرف تلك العلقة التى كانت عقابا لنا فى الصغر على أخطائنا

البريئة. العقاب الذى ما بعده عقاب . اختاروا إسمها (العلقة) كتلخيص لتلك العملية القاسية من عمليات الزراعة والحوار مع الماء والأرض.

لا ينزل المزارع إلى هذه العلقة ليغنى . لا بالطبع. إنه كالعليل الذى يصرخ تحت مشرط الطبيب ليزيح عنه بعضا من الألم . بالغناء يطلب النجدة من الله ومن الماء ومن البشر . يصرخ بصوته العالى ليدق أبواب السماء . بعد فترة من الصراخ وعند علامات محددة يحن عليه أحد أصدقائه أو أبناء عمومته أو من عليه الدور فيهرع لنجدته بعد أن يشى عذابُ الغناء بمعاناة العناء . هذا الصديق أو ابن العم يهمّ بالإسراع والنجدة ، لأنّه جرّب "العلقة" مائة مرة لهذا فإنه لا يألو جهدا فى الهرولة إلى حيث موقع (العود). ربما يجد عديدا ممن سبقوه إلى إنقاذ صديقهم. "اليوم عندى وبكره عندك".

المغنِّى الفلاح إنما يغنى لنفسه. لا يصدح بالغناء لنقول له: "الله صوتك جميل" . لو مررت إلى جواره سيكف عن الغناء خجلا. إن الغناء بالنسبة له رجل آخر يقتسم معه عبء العمل وعناء الشادوف كما أسلفنا .

كل تلك الأشياء المهمة ليست مهمة فى موضوعنا هذا . هنا أريد أن أبين أنه إذا شدّ عود الشادوف ألف رجل فى مختلف البقاع فإنهم سوف يغنون لحنا واحدا لا يتغير . بيت صارخ وبيت هادئ .

أما الأغنيات فإنها شكوى من الأيام وظُلمها . قسوة البشر الذين نصبُوا (العود) وقالوا له : إعمل (قود) وها هو واقف بين ظلم

الاثنيـــن يقود "العود" ويصرخ :

[يا ميّة ..

نصبوا (العود)

وقالولى : قود .]

.. ..

[يا ميّة

لما نروِى

ندْر .. نسوّى]

أى : إذا انتهينا من هذه "العلقة" وأتممنا رى الأرض وانتهى هـــــذا العذاب المهلك فإننا سوف نعمل "نذرا" لأولياء الله الصالحين .

[يا ميّة

(العود) رزيل

ما يدادى هزيل]

أى أن الشادوف قاس و"رزيل" لا يكون رفيقا بنحيل العود الهزيل.

[يا ميّة

ما أحزنِكْ يا دار

ع اللى ماتوا صغار]

وهو هنا يتمنى لو كان إبنه على قيد الحياة حتى الآن ، لاقتسم معــه العمل أو تولاه عنه . لكنه مات صغيرا ليخلف الحزن فى الدار .

ومن الطبيعى لعم (حسين موسى) وهـــو يصـــرخ ملوعـــا تحـــت (العـــود) ، أن يتذكر الصابر الأعظم (أيوب) إذ سوف يقول لنفســـه : "أين عذابك من عذاب "سيدنا أيوب؟ كان قدوة فى الصبر الذى هـــزم المكتوب فاصبر" :

[يا مية

صبرك يا ايوب

غلب المكتوب]

ويتحدث (عم حسين موسى) عن ابن جبده – أى ســـحبه وشـــده – الفريز ، والفريز هو ذلك الذى يختطف الأولاد ويجرهـــم للســـخرة أو للجهاديـــة . ذلك الذى ليس عنده عزيز ولا تهمه لوعتنا ، وهى أبيـــات تراثية من أيام المماليك كما نرى :

[يا مية

جبده الفريز

لم عنده عزيز]

وهذا النص الأخير يقول فيه (عم حسين موسى) أنه لكثرة بقائه فـــى الماء تحت الشادوف فإن جرحه قد تعفن فنطر المرهم ، وهى صـــورة بالغة القسوة والبساطة :

[يا مية

جرحى "كمكم"

نتر "المرهم"]

وما هذه النصوص لأغنيات الشادوف القصيرة سوى عينة يسيرة من عشرات النصوص ، لكن لنتذكر أنى أوردت كل ذلك لأبين تعدد النصوص وثبات اللحن الواحد . ذلك لأن شد الكتلة الطينية وتركها يحددان الأغنية فى بيتين اثنين، وكما أوردنا فإن البيت الأول صارخ والثانى هادئ ، وبدلا من أن يتنهد المزارع تنهيدة تحسب عليه دينيا. إذا رأى أحدهم أحدهم ينفخ أو يتنهد يصيح فيه : "وحد الله" أى لا يضيق صدرك بما كتب الله عليك من معاناة وتقبل صاغرا . لذلك فإنه بين الأغنية المجهدة والأغنية المجهدة يخبئ نفخة الصدر فى كلمة "يا مية" وكأنه يشتمها أو يسبها . فالماء سبب المعاناة ولولا أن الزرع فى حاجة إليه لكان الآن يفرش حصيرا أمام عتبة داره راقداً ، معلقا ساقا على ساق لتكون السيقان أعلى ما فى جسده بدل أن تظل هكذا مغمورة فى الماء ، ذلك الذى كلما تذكره دعا على والده بالموت غرقا لأنه خرج للحياة فقيرا وترك له الفقر والمشى فى البحور . يقصد غمر نصف الجسد فى الماء تحت الشادوف :

[وادعى على ابويا يموت غريجى

اللى جعل وسط البحور طريجى]

أنين السواقى

بدأ البعض يلومون مساحة التأمل الموضوعى فى كتاباتى فهم يبحثون داخلها عن شيء طريف، وحين أكتب عن شيء يستحق أن أبلغهم به أراهم يتململون ، ولكنى سأمضى فى تأملاتى فأنا أكتب عن (أيامى الحلوة) وأيامى الحلوة لم تكن ضحكا فقط، وإنما حتى آلامها كانت حلوة !!

وإذا كنت اليوم أنوى الوقوف أمام (الجازِرْ) وهو ذلك الولد الذى ذكرنا أنه يُكترى لفصلٍ زراعىّ أو لزرعةٍ ، ليس له من عمل سوى الجلوس على الترس الخشبى الأفقى للساقية يهش البهيمة إذا توقفت ، وطالما أن البهيمة دائرة فإن الساقية دائرة وحبالها دائرة وماءها صاعد يصب ، وقواديسها تَصْعد لتُفرغ وتنزل لتمتلئ من جديد ، وهو جالس ، تراه فتظنه من صلصال . لكن لو اقتربت منه وعرفته مثلما عرفتُه لهالتك معرفته وعرفت أى عبقرى يخبئ قميص (الدمّور) الرخيص على الجسد الضامر .

طوال النهار يصمت . أو يقضيه نائما ليقوى على سهر الليل . ما إن يحسّ أن الأبدان هجعت وإن الليل صار ملكه حتى ينطلق يغنى ذلك الغناء الراقى ، المسمى بغناء السواقى.

الساقية تدور دورات لا يقطع دائريتها شيء. اللهم إلا إذا حرنت البقرة من تعب أو عطش أو جوع .

لذلك – فكما قلنا أن غناء الشواديف مكون من سطرين : سطر صارخ وسطر هادئ حسبا لحركة الشادوف والشدّاف طلوعا ونزولا، فإننا سوف نلحظ أن أغنية الساقية مكوّنة من بيتين أيضا – وهى سمة فى معظم أغنيات الرجال والنساء – لكن لا أثر فيهما لصراخ ، فلا شدّ ولا جذب يستتبعه الصراخ كما يحدث مع (العود) ورجل (العلقة) الذى يصارع الكتلة الطينية .

ذلك لأن الساقية فوق أنها أداة رى ، هى أداة موسيقية أيضا . إن أبرز ما فى الساقية أنينها . هو خاصة خصائصها . لقد استمع معظمنا إلى أنين النواعير وسمعنا عن تلك السواقى السبْع التى تنْعى .

لحن حزين قريب من القلب وليس بعيدا عن الحياة . يخفت ويعلو حسبا لنتوءات خشب الترسين – الأفقى والرأسى – فيه من صرير أبواب الدور وبكّارات الماء الخشبية على الآبار .

لحن حزين عميق يدعوك لتأمله حتى لو انصرفت إلى حوارات أو أعمال أخرى .

لحن مفروش كالبساط ، كالسرير "البِرحْ" يمتطيه المغنّى ، وينساب معه . يتعانق الليل الوا .. .. سع وزنّات الساقية وغناء الصبى النحيل اليتيم .

ذلك الغناء الرهيب المعبّر ، الذى يغْنى كل بيتين فيه عن قصيدة

من قصائدنا عمقا وتجربة وكثافة واعجازا .

عشت طويلا أعتقد أنَّه – أى الصبى – يصنع هذا الغناء المحيّر . ثم عشت فترة بعدها أظن – وكنت قد عرفت انتقال الغناء من السَّلَف إلى الخلَف – أنه ورث هذا الغناء وأنه يقطع به الوقت دون أن يعرف كنهه أو يفض مغاليق أسراره ، أى أنه يستخدم منه فقط قيمته العملية فى استمرار الخدمة . أن يظل مستيقظا – بالغناء – ليتمم الرى وفاء للاتفاق المبرم من صاحب الأرض مع أمه أو عمه . أى أنه سوف يسقى الزرْعة موسما زراعيا كاملاً نظير كيلتين من الغلال تتقوت بهما أمه على مدى النصف عام ، ليكمل بقية العام فى أرض أخرى ، على ساقية أخرى!!.

كنت أظن أن هذا الولد إنما يصرخ بغنائه فى الليل بحثا عن ونيس ، وأنه يخلق الألفة مع العالم المظلم بالغناء ، وأنه لا يعنى شيئا مما يقول ، ولا يدرك المعانى الكامنة فى الأقوال الموروثة .

أثبتت الأيام عكس ذلك . أننى بعيد جدا عن فهم هذا الصبىّ الذى كنت أعتقد أنه صديقى وأن كلاًّ منا يعرف ما فى سريرة الآخر .

قلنا أن هذا الولد (الجازرْ) يتيم فقير . ذلك يعنى أنه يعيش تحت خط قاع الفقر بمسافة لا بأس بها . يعوله عمُّه أو خاله ، لأن والده لو كان حيّا لفضل أن يموت جوعا على أن يلقى إبنه للّيل والذئاب والزواحف والعفاريت والخوف وحيدا فى ذلك الظلام الذى لا حدود لاتساعه ولا نهاية له .

أما العم – كما سيفصح الولد الجازر بعد قليل – فإنه بلا رحمـــة . يستخدمه فى كل شئون العمل القاسية بلا أجر – لأنه مــن العائلــة ، ولأنه ابن اخيه – لكنه فى نفس الوقت لا يعامله معاملة أبنائــه الذيـن تأتيهم الكسوة فى العيد وصاحبنا ينظر ، بينما جلبابه لم يعد فيه ولَــوْ شبْرٍ لرقعة جديدة .

حين يرى العم ابن أخيه ينظر إلى ما جاء بــه لأولاده يصرفــه . يأمره أن يذهب ليرعى الأغنام – يجرِّد الغنمات – ويعود فــى آخـر النهار .

إن الخلوة التى تتحقق لهذا الصبى – الطفل – فى الليــل الـذى لا يتسع سوى له وللرب ، توحى إليه بالشكوى ، بالأنين ، بالإفصاح عما يعانيه فى صمت ويطوى عليه جناح القبول الكاذب .

دائما غناء السواقى سوف يبدأ بكلمة (يالُوبْ) لأن غنــاء الســواقى إسمُه (اللُّوبْلِى) . وأحيانا سوف نجد المغنى يبدأ مقطوعاته صائحــا (يا لوبلى) وليس (يا لوب) ، وإذا كان غناء الشواديف هو (الـــهوبْلى) وجاءت الكلمة من (هُبْ) التى يحتاج إليها كلما شـدّ كتلــة الشــادوف الطينية ، فإن الحركة الدائرية "اللولبيّة" للساقية توحــى بنــوع الغنــاء (اللوبْلى) .

هكذا يصيح الولد المغنِّى المُعَنَّى فى الليل الذى لا حدود لاتّساعه:

[يا لوبْ .. وانا خَلاَّنى

عمِّى .. كَسَى ولادُه .. وانا خَلاّنى .

جال : جَرِّد الغَنَمات وعاود تانى .]

.. ..

يا لوب .. وانا خلاّنى

عمِّى كَسَى ولادُه .. وانا خلانى

ياربّ .. . يا كريم .. ولا تنسانى]

.. ..

وانظر إلى الأغنية القادمة التى هى بيتين مثل زميلاتـــها . إذا مـــا نظرنا إليهما بتسرّع فسوف نجدهما بيتين بسيطين بل ربما ســـاذجين . لكننى سأتوقف معكم أمامهما لأحاول الكشف عما يقوله هذا (الجازِرْ) . هذا الصبى الأمى ذو القميص القديم الممزق ، المُلقى به على تـــرس ساقية زَنَّان يُصدر نغما أنينيًّا بكائيا فى جوف ليل داهم مبهم لا حـــدود لاتساعه .

[يا زارعة الرمان على السّواجى

رمانك المرّ اللى ما ينداجى]

بيتان بسيطان بل ربما ساذجان إذا مـــا نظرنـــا إليـــهما بتســـرع خاطف، لكننى سأحاول التوقف ولنكتشف ماذا يقـــول هـــذا الصبـــى الأمـــىّ .

[رمان على السَّوَاجِى

يا زارعة الرّمان على السَّواجِى

رمَّانِك المُرّ اللى ما ينْداجِى .]

.. ..

شجرة الرمان ، عجفاء يابسة كبنات أبنود طوال فصل الشتاء، لكن مع بداية الربيع وحين تطقطق البراعم فى أغصانها تتحول فى أيام قليلة إلى شجرة فاجرة الخضرة سرعان ما تتباهى بزهورها العنّابى الغجرية صارخة اللون لتصبح فى فترة قصيرة سيدة نساء الأشجار. شجرة الرمان إذا أردت إكرامها لتميل لك وتتعشَّقك فلابد وأن تزرعها على "قناية ماء جارٍ" فهى تعشق الماء . فما بالك لو أن هذه الشجرة التى يناديها ويغنّيها قد زُرعت في (خشْم الساقية) فلا يمر ماء إلا من تحت أقدامها . ماء بارد من تلك القواديس التى لا تكف عن الدوران وصب الماء .

إنه يخاطب بنتا صعيدية تحكمها التقاليد والقوانين .

يقول لها إن "رمّانها" مزروع على السواقى . رمان طايب نضر ناضج لا ينْقصُه شمس ولا ماء ولا أرض عفية. والرمان كما نعلم من تاريخ الأغنيات الشعبية رمز لصدر المرأة (يامّة ياالرَّمان ، مال عليا مال) أو (ومدّ إيده يطَّقّش الرمان) أو (هيـ... .. ه رمَّانة واحدة) وبالطبع عاش هذا الرجل الطفل دون أن يفكر بامرأة أو حتى يكتشف العلاقة بين الرجل والمرأة .

عاش فى قرية لم يحدث فى تاريخها واقعة حب أو حادثة أخلاقية

واحدة . لذلك فإن بينه وبين رمان هذه المرأة حد السيف والموت.

إن صدرها عامر بالرمان الناضج . لكنه رمان محرم عليه . رمان مُرّ . لا يمكن تذوقه لشدة مرارته

(رمّانك المرّ اللى ما ينداجى)

.. ..

فجأة تكتشف أن المرأة ليست امرأة . وإنما هى حُلم . جنة مفقودة . أشياء لا تطالها اليد ، وتستحيل على أمثاله من الفقراء .

هذه الساقية العارية الفقيرة ، وتلك البقرة التى تمشى قليلا ثم تتوقف لتقذف ما بجوفها من مؤخرتها والمكان الكئيب والليل المظلم . لا يملك صبيّنا إلا أن يلغى المنظر تماما ويستبدله بمقعد تجره أبقار ديوان الوالى أو السلطان، حيث المقعد (الكرَب) من فضة، والعمود الممتد من الساقية إلى البقرة (الحلس) نادر وجميل ومن (خشب الرمان) .

[ع بَجَر الديوانى

راكب أنا ع بَجَر الديوانى

"الحِلْس" فضة و"الكرَب" رمانى]

إنها طريقته للتحليق فوق المكان والتخلص منه. التخلص من عصعصة خشب الترس الذى يضنى مؤخرته من الجلوس عليه طوال (العلْقة) . تتحول الأغنية إلى حلم يقظة رائع فيتمنى أن يصبح طائرا يحلق عاليا وينزل إلى دار محبوبه يبل شوقه.

أو أن يصبح طائرا ريشُه هِنْدى وينزل إلى المحبوب ويأتى بــــه : يحلم وهو لا يعرف طائرا رِيشُه هندى ، ولا ما هو الريش الـــهندى ، لكنها الرغبة فى أن يغير جلدَه وثوبَه وحياته وينفلت .

[يا لُوب واحوم لفوجى

مين حطّنى طيرة

واحوم لفوجى

وانزل على المحبوب

وابلّ الشُّوجى؟!]

.. ..

[طيره وريشها هندى

مين حطنى طيرة وريشها هندى !!

وانزل على المحبوب

واجيبه عندى ؟!]

.. ..

ثم سرعان ما يستيقظ ليرتد إلى وضعه وحزنه ويتحدث عن أنينـــه الذى أقلق الجيران وأيقظ النائمين :

[ما نَجْتَجَتْ جيرانى .

من كُتر جَضّى نَجْنَجتْ جِيرانى .

ياللى أنينك ..

توَّر النعسانى !!]

.. ..

"توَّر" أى أيقظ . والمعنى أن جيرانه من قسوة أنينه وتواصُل هذا الأنين ، تضجّرت الخلق ، وتقلّقت الجيران ولم يعودوا يستطيعون النوم .

أو

[والطبيب لمْ جانى

الجرح عيّن

والطبيب لم جانى

الجرح عيّن

فى الحشا وسنطانى]

هو المريض الذى تضخمت عِلّته وظهرت فى قلب أحشائه ، وتأخر عليه الطبيب ، فهو هالك .

أو

[ده سيدُه غايْبى

ما تنهروش العبْد

سيده غايبى

روّح يجيب مال العِدا

نهايبى ..]

وهذه تجسد إحساسه بالذل وبقسوة الظلم الواقع عليه . يصيح لا تنهرونى وتهينونى لأنى عبد ، فأنا لى سيّد . ذهب ليقاتل الأعداء ويستولى على أموالهم ويعود .

أو

[وَيا مراكِب .. حلِّى

يا شمس غيبى ويا مراكب حلّى

بلاد بعيدة

وخاطرى فى مْحِلّى ..] !!

.. ..

إنه دائما يحلم بالبلاد البعيدة التى سوف يرحل إليها . بلاد ليس بها سواقى ولن يعمل بها (جازراً) يقضى ليلاته على هذا الترس الأبله الذى يدور فى غباء نفس الدورات . إنه يحلم - كما فى الأغنيات جميعا- بالانفلات إلى بلاد بعيدة تنتظره ، وهو قد كبر الآن وصار شيخا . ومازال هنا .

جبل الوطواط

كان أهلنا فقراء ، لا يستطيعون شراء مخصّبات الأرض وسمادها (الكيماوى) . لكن الأرض كانت على عكس الآن تماما. تحتاج إلى مواد لتقليل خصوبتها.

كان النيل يأتى بالطمى سنويا فيعتلى الأرض وحين يتسحب فإنه يكون قد فعل فعله بها وتركها حبلى.

كان عود الذرة فى طول نخلة وكانت حبة الطماطم فاكهة، وكان ابن عمى يأكل البطيخة التى تشر عسلا بقشرها ، وكنا حين نحاول منعه يقول لنا إن الرجل حين أخذ منى القرش لم يقل إنه ثمن ما بالداخل ، وعافر كثيرا معنا لنكتشف لذة القشر وجمال طعمه..!!

كانت الأرض فى حاجة إلى بعض الأملاح التى تطفئ شبابها المتحفز المتوفز ، فكان أبناء العم يقودون الجمال نحو الجبل للإتيان بالرمال الملحية فى رحلة (السَّبَخْ) .

إن علاقة الجمّال بجمله من الصعب وصفها ولا يمكن شرحها إلا بالأغنيات التى يصدح بها (الحادى) لناقته طوال المرواح والرواح .

ليست المشاوير ببعيدة ولا تتطلب غير ليلة واحدة بعيدا عن النجوع والأهل ، إلا أن الحادى يحولها إلى هجرة وغربة وكأن المطية ألقت

به فى برّ الشام أو أرض فلسطين فيسوح وينوح ويندب ويقطع الطريق فى الذهاب والإياب مطلقا صوته الشقى الحزيـــن يلـــهى ناقتـــه عـــن مشوارها بعذاباته وأشواقه التى يفضحها الصوت المعـــذَّب ، فتصـــبر الناقة على معاناتها حين ترى معانـــاة صاحبـــها وحبيبـــها (الحـــادى الحزين) !!

عدة مرات عادت نوق من غير أصحابها . كانت تقع عليهم أثنـــاء الحفر فى باطن التل (رُضْفَة) كبيرة تردُمـــهم. وفـــى تلـــك الأمـــاكن الجرداء الجبلية لا يوجد من مجير ولا من مغيث !! .. (راح يجيـــب السَّبَخْ ما جاش) . وتطوى صفحات كتابه وتهطل دموع النســـاء فـــى صمت بعد أن أعياها الصياح والنبّاح والنواح . لذلك فليس من الغريب أن ينوح وهو (يحدى) خلف ناقته فى الذهاب :

[وعدِّى ونوحى

يامٌ الغُريِّب عدِّى ونوحى

ده وليد صغيَّر

فى الفلا .. مطروحى]

إنه ينعى نفسه ، أو أخاه ، أو رفيق عمره على هذا الدرب الطويل: هذا العائد بالنبأ الأسود للأم يبلغها بترك ابنها نهبا للضوارى والطيـــور الكاسرة فى الجبل .

.. ..

[آه .. يا زمان جضيضى

جضيّت منك يا زمانِ جضيضى

جضيت منك

فى البلاد بعيدى]

و"الجضيض" هو أنين الرجال كما قلنا من قبل . ها هو يقول إنه أنَّ أنينا حقيقيا فى تلك البلاد البعيدة . مع أن البلاد مهما بعدت فإنه قادر على رؤية ديار قريته إذا اعتلى ظهر ناقته ونظر نحوها ، لكنه خارج بقعته يحس كأنما فقد الأرض التى تشده إليها شدًّا فيحدو ، تساعده حركة الناقة وهو تقذف به إلى أمام وترده إلى خلف على التذكر والبوح والنوح !!

لا أدرى لماذا يطلقون على الناقة لفظ (قُود) .

هل لأنها تقوده أو لأنه يقودها .

سألتهم : "إشمعنى قود" فأجابونى : "يعنى قود" وضمّوا القبضة لأفهم أنها دابة مكينة قوية أصيلة . أحيانا يناديها : " يا ناقتى". أحيانا يناديها : "يا بكْرتى" – حين تكون شابة – لكنه فى معظم الأحيان يناديها : "يا قود" :

[قطّاعة المراسى

"يا قود" يا قطّاعة المراسى

قطاعة الدرب الطويل القاسى]

والمراسى هنا ليست الشطوط ، لكنها المسافات والمساحات التـــى تقطعها الناقة من "مارْس أرض إلى مارْسٍ آخر" . هى ناقـــة شـــديدة تقطع هذه المساحات البعيدة وتهزم ذلك الدرب الجبلى القاسى .

أحيانا حين تنزل النوازل التى يضطر معها ابن العم (الحادى) إلـــى بيع ناقته، يظل يتألم وينوح ويتذكر ويفكر كيف سيردها "إلى عصمتـــه" مرة أخرى. تماما كمن غلب على أمره وحكم عليه بتطليق زوجِـــه ، فإنه لا يَنى يفكر فى كل لحظة بردها ويعيش على هذا الأمل :

[يامّ الوبر الكتانى

يا جود .. يامّ الوبر الكتانى

وان عشت انا "يا جود"

لا أرُدِّك تانى]

إنها زوجة وأقرب من زوجة ، والعلاقة بينهما حقيقية .

أما الرحلة الأخرى ، أو الرحلة الكـــبرى التـــى تســـتحق الرصـــد والتأمل فهى الرحلة إلى (جبل الوطواط) .

هو جبل به كهوف اكتشفتها الوطاويط منذ أزمنة بعيـــدة فـــهاجرت إليها بالملايين .

إلى هناك يذهب الأهل لجمع "زبْل الوطواط" أى مخلَّفاته التى تشكل السماد النارى الذى يفعل فعله فى (المَقاثَة) الذى هو زراعـــة البطيـــخ والشمام و"القثاء" والخيار. والذى تطلقون عليه (المآتـــه) وجـــاء منـــه

(خيال المآته) بينما نحن نطلق عليه (المجَـــات) . المهم أننا نذكر الزراعات العِرْشية الممتدة التى تعطينا الخضار "كالقَتـــة" والخيار . وكذلك الفاكهة كالشمّام والبطيخ . كل هذا يحتــاج "لزبــل الوطــواط ليطيب ويعطى نتاجا طيبا.

هى رحلة خطيرة لما يحيط بالوطواط من أســاطير إذ يقولــون أن الوطواط إذا التصق بجسد الإنسان فإنه يصفّى دمه حتـــى يجــف ولا يتركه إلا (بالطبل البلدى) . إذن فإن من يذهبون إلى هنـــاك يذهبــون مرعوبين، خاصة حين يقفون بنوقهم على أبواب الكهف لتنطلق ملايين الخفافيش الجارحة تلطم الوجوه المتدثرة بالشّقق والشـــيلان، وتُدْمـــى الأيدى التى تمسك بمقاود (القود) حتى لا تفزعها المفاجأة فتنطلق إلـــى الجبال .

حتى فى الغناء سوف تجد الحادى يخاف على "بكْرته" من الدبيـــب : الأفاعى والعقارب والوطواط ومن ذئاب الجبل التى تفاجئـــهم أحيانـــا على شكل قطعان وهو يستعير "لوب" الساقية :

[يا لوب .. من الدَّبيبى

خايف على "بكْرى" من الدبيبى

خايف من الحيَّة

وفرْخ الديبى ..]

عالَم كالسحر ، وحياة كالأساطير . كل هذا تعوضه الآن بأن تذهب إلى الجمعية الزراعية على بعد خطوات وتأتى بما تريد. لكن مشـــوار

الجمعية ليس به ناقة ، ولا إحساس بغربة أو هِجرة، ومن ثم ليس بـــه حداء . حداء يلخِّص لوعة وحدة الإنسان الفقير فى هذا العالم الواســـع المبهم. حداء ربما كان الأب الشرعى لأشعارى التى كتبتها فيما بعد!!

يصحو أحيانا – ورفاقه – من النوم وقد ذهب الصباح وأصبح علـى أبواب الضحى . لا يكتشف ذلك . فنجمة الصبـــاح (نجمـــة ســـهيل) مازالت فى السماء . ثم بعد قليل حين يحرّ الحر ويستيقظ لهيب الجبــل يكتشف أن النوم سرقهم وأنهم أضاعوا لدونة الصباح فى النوم :

[بِنحْسَبُه صَباحى

إحنا سَرينا نحسبُه صباحى

اتاريك يا نجم الضحى

فضَّاحى .]

.. ..

ويتذكر زوجته وأبناءه فيطلق "جضيضه" :

[يا سُمْر يا لمْلاحِى ..

كيف العمل يا سُمْر

يالمْلاحى

قلبى معلَّق فى هواكُم .. راحِى] ؟؟!!

أغانى النساء

مقدمة :

غناء هذه القرية وجه مكتمل الملامح لكل أشكال الحياة فيها . لكـل أنواع التداخلات المتشابكة التى تشكل أسباب استمرارها من علاقـات اقتصادية أو اجتماعية أو فكرية أو روحية . القرية بكاملـها موجـودة ومتجسدة فى غنائها . يكفى أن نستمع إليـه جيـدًا وأن ندقـق فـى محتويـاته ، وأن تكون لنا خبرة بالتاريخ الحسى والمادى للغة التـى تتواصل بها عبر العمل والحديث والغناء .

إن كل أبناء هذه القرية على اختلاف تكويناتهم الجسدية والحياتيـة والمزاجية والطبقية وتغير أشكال الحياة من حولهم تبعا لتغير الظروف والصروف عبر الفصول وتدفق الأيام بين السعادة والشقاء والضحكـة والآهة ، موجودون وكامنون فى هذا الغنـاء بكـل أحلامـهم وآثـار الماضى وطقوسهم وعلاقتهم بالحكام وانتظار ما تأتى به الأقدار .

كل ذلك بتفاصيله الدقيقة كائن فى أغنياتهم القادمـة مـن أجيـال الأجيال سابحة نحو المستقبل تمتص الوقائع وتغيُّر الأحوال .

إن غناءهم نوع خـاص جـدا مـن الوثـائق الأمينـة عليـهم . سطـروهـا هُمْ . أنشأوها بإرادتهم الكاملة واختيارهم الحر فى غفلـة من القوانين التى حاصرتهم بها الأيام أو حاصروا هُمْ أنفسـهم بـها .

سطروها فى لحظات الخروج على الزمن الرتيـــب والكئيـــب . فـــى لحظات الحرية النادرة التى تهبط كالوحى والتى يخرجون فيها فجـــأة من سجن الرتابة والخضوع والخنوع . إنها ثورة الإنســـان المغنِّـــى على نفس الإنسان حين لا يغنى . ثورة على النفس وعلى الآخرين .

نعرف أن أجدادنا الفراعنة أول من اكتشـــف التـــأريخ بصورتـــه الحديثة كرسالة للأجيال المقبلة ، فنقشوا لنا علـــى الجـــدران المهيبـــة حياتهم بشقيها : الدنيوى وما بعد الدنيوى .

بنفس الطريقة وبعد أن لم يعد ثمة آلهة تأمر ببناء المعابد ، اخـــترع الفلاح الحديث "الأبنية الهندسية الغنائية المتنوعة" لينقش عليها حياتـــه بشقيها : الدينى والحياتى تماما كما فعل جده الفلاح القديم الذى ســـجل لنا كيف يزرع ، يحصد ، يخبـــز ، يحارب ، يصيد ، يرقـــص فـــى الاحتفالات ويبكى على الموتـــى ، وكذلك كيف يُدفن ، كيف يُبعـــث ، كيف يُحاسَب على أعماله فى الدنيا .. إلخ.

(ظاهرة التسجيل) هى المرض الحضارى العظيم الذى يميز الفـــلاح المصرى عن بقية الخلق . ظاهرة يشترك فيـــها الجميـــع : النســـاء ، الرجال ، الأطفال ، لكل نوع حياته ومتعه وآماله ، وبالتالى غنـــاؤه . كلٌّ يتميز عن الآخر وكلهم جميعا يمثلون فى النهاية هـــذه الظـــاهرة التاريخية الكبرى: (التسجيل) .

قسّم جدنا الكبير جدران المعابد والمقابر : على نصفها رسم الحيـــاة على شاطئ النيل ، وعلى النصف الآخر رسم تخيله للبعث وحياة مـــا بعد الموت . كذلك فعل فلاحنا المعاصر . بنى أبنيته الفنية من المـــوال إلى أغنيات العمل إلى أهازيج الأعراس و"عديد" النائحات ، إلى أذكـــار

الرجال ومساجلاتهم الشعرية إلـى الملاحـم وغنـاء الأطفـال أولادا وبنـاتا . لقد قسم هذه الأبنية الفنية بالعدل والقسطاس بيـن تسـجيل الحياة بتفاصيلها وتخيّل ما بعد الموت لتصبح الأغنية سجلّه ومؤنسـه فى هذه الحياة الغامضة .

من الذى يصنع هذا الغناء؟ .. أو من الذى يقوم بالتسجيل؟.. لكـى نعرف ذلك علينا أن ندخل إلى صميم حياة هذه القرية لنصل إلى دوافع الغناء وضروراته وأنواعه :

الرجل هو الذى يحكم والمرأة تقبع فى البيت ملبية له حاجاته . حياة الرجل خشنة شاقة ومنفتحة على الآخرين . حياة المرأة منزوية خلـف جدران الدار تؤمن برجلها وبقدراته إيمانها بمقدساتها . لكـل منـهما حيـاة . لكل منهما عمل . لكل منهما بهجة مختلفة وأنيـن مختلـف . بالتالى لكل منهما غناء مستقل يعكس الأفكار والرغبات ونوع العنـاء والمسرات . حتى الطفل والطفلة ، لكل منهما مسموحاته وممنوعاته ما يجعل الاختلاف بينهما يتضح فى وقت مبكر ، لذا فإن أغنيات الطفولة نوعان "دكر ونتاية" تبعا لكل فئة من الفئتين !!

بديهى أيضا أن نوع العمل الذى يقوم به الرجل فى هـذه القريـة يعكس صورته وجهده على لحظته وبالتالى على غنائـه ، فـالرجل الذى يعمل بنقل الغلال على الحمير راكضا من بلد إلى بلد وهو يجرى خلف الحمير التى تجرى فى قيظ القيظ لا يكون غناؤه مشابها بحـال لغناء ذلك الذى يدور فى الظل دوراته الرتيبة خلف جمـل أو جاموسة تدور بساقية تصدر نغما واحدا رتيبا يمتطيه المغنى بـل إن الرجـل الواحد قد يصدر عنه فى يوم واحد عدة أنواع مـن الغنـاء بأقوالـها المختلفة وطرائقها اللحنية المتباينة حسبا لتغير نوع العمـل . فـالفلاح

الواحد – كما قلنا من قبل – هو نفسه الذى يسير خلف الجمـــال إلـــى الجبال ليأتى بالسباخ . هو الذى يحصد ويـــدرس بـــالنورج ويـــذرّى بالمذراة ويكيل الغلال وهو الذى يغنى بطرق مختلفة خلال كل ذلـــك . ولما كان نوع العمل هو الذى يفرض صورة الغناء وحركاته وإيقاعـــه وصخبه أو هدوئه وعذابه أو رضاه فإن الفلاح الواحد يمكـــن لـــه أن يبنى فى يوم واحد خمسة أو ستة جدران فنية ينقـــش عليـــها أحوالـــه و"يسجل" ما يحس به وما يعانيه وما يتمناه ، ولقد أوردنـــا مـــن قبـــل غنـــاء الشواديف والسواقى وحداء الإبل وكيـــل الحبـــوب وغيرهـــا ولكـــلٍ مبانيه ومعانيه !!

هذا عن الرجل وغنائه ، أما المرأة فهى ظل الرجـــل طالمـــا هـــو أمامها . تتقلص سلطاتها تلقائيا لتصبح أوضح خادم فى بيته . أما حين يغادر ، فكأنه نسى أو ترك لها سلطات الأمر والنهى فهى فـــى هـــذا المكان المحاط بالجدران تدير كل لوازم الحياة مـــن رحَـــى وغرْبلـــة وعجن وخبز ، إلى الاعتناء بالمواشى : طعامها وروثـــها – لـــروث المواشى استعمالات معقدة يلزمها خبرات وقـــدرات – إلـــى جـــانب الاعتناء بالطيور وملء الماء من النهر ، وطوال هذا لا تنى تنصـــح أو تزجر الصغيرات اللاتى سوف يتخرجن غدا نسوة يعمرن (بيت العَدَل) هذا إلى جانب مساعدتها لجاراتها فى المناسبات ، وتتساوى فى ذلـــك امرأة الفقير والفقير جدا – آسف ، لم أصادف إمرأة رجـــل غنـــى أو حتى مستريح فى طفولتى – فقط تكبر المهمات أو تقـــلّ تبعـــا لحجـــم المنزل اجتماعيا واقتصاديا !!

ومن العدل أن نقول إن المرأة ليست سعيدة بذلك . هى فقط تلعـــب هنا دورا اجتماعيا متفقا عليه . حقيقة هى تحـــب زوجـــها وتحترمـــه

وتهابُه . هو المحور الذى تدور حوله حياتها ولا معنى لوجودها بدونه، لأنها – حين يموت – تقع من قمة الجبل إلى سفحه . من الانتماء الكبير للدوران فى الفراغ التعيس . من قمة الوجود إلى حضيض الإنسحاق والنفى .

وربما تكون المرة الأولى التى يراها أهالى قريتها تصبغ شعرها ووجهها بـ (النّيلة) وتمزق ملابسها من الصدر وتخرج عارية الرأس خلف النعش سافرة الوجه تعوى وتلوم وتحوم من حوله كعصفورة اختطفوا صغيرها تصرخ فيه أن يهبّ من نعشه كى لا يتركها بلا أحد . وتصفه بأنه ظهُرها وجملها وعمود بيتها ونوارة حقلها وتطالبه بأن يصطحبها معه لتدفن معه . صورة سجلتها جدران أجدادنا على المعابد فى اللوحات الجنائزية ولوحة (النائحات) وغيرها .

لكن من العدل أن نقول أن المرأة هناك ليست سعيدة بهذا الدور : "دور الظل" وأنها تحمل فى سرّها العميق عالما كاملا مهيبا رهيبا خاصا بها تخفيه عن عيون رجلها . الرجل يريد منها أن تفى بحاجاته وهى تفعل ذلك على خير وجه فيرضى ، ويحس أنه يمتلكها الامتلاك الكامل . لكن هذا الرجل لا يعرف أن هذه المرأة "تغنّى" .

ماذا سوف يزيد أو ينقُص إذا كانت المرأة تغنى ؟ هذا ما سوف نعرفه عن غناء المرأة فيما يلى .

أغانى النساء
بنت وولد - ١

من أين جاءت هذه المرأة ؟

هذه المرأة قادمة من الطفولة مباشرة . استيقظت على حجْر أمــــها فى البيت القديم لتكتشف أنها بنت وأن ثمة شيء إسمه الولـــد . ربمـــا كانت الأغنية القادمة هى أول أغنية تستمع إليها الطفلـــة النابتـــة فـــى أرض الحياة منذ قليل :

[لما قالولى ولد ..

إتشدّ ضهرى واتسند

لما قالوا ده غُلام

إتشد ضهرى واستقام

وكّلونى البيض مقشّر

وعليه السّمن عام .

.. ..

لما قالولى بنيّة

الحيطان مالت عليا

وكلونى البيض بِقشرُه

وبدال السمن .. ميّة .]

لم تستمع إلى الأغنية من فم أمها وإنما استمعت إليها صادرة من امرأة أنجبت ولدا . امرأة يحتفى بها الجميع يدللّونها ويسارعون إلى تلبية أوامرها ، على خلاف ما يحدث مع – المهملة – أمها التى أنجبت بنتا .

إنه الولد : غولها وعفريتها وسارق هنائها وأمن مستقبلها . تسأل لماذا تنام أمها حزينة ، تسكن دموعها تجاويف الخد؟ شيئا فشيئا تعرف أنها هى سبب الدمع والإهمال ورَمَى الكلام ، وأنه كان يجب على الأم الغلبانة أن تنجب "حسّانَى" بدلا من "حسنية" . تنام فى حضن أمها وهى تستمع للدفوف والدربّكات تدق وللنسوة يغنين للمرأة الأخرى . تطاردها الأغنيات وتعرف أن أمها مقصودة بالأغنية وأنها سبب الأغنية . بل هى الأغنية . الأغنية التى تجعل دمعات أمها تتتابع كخيط حبات القمح المنهمر من قُمْع ماكينة الطحين . تتسمع إلى الأغنية فتكتشف أن مَقْدم الولد هو مقدم الخَير . ساعتها تصبح أم الولد "قدمْها أخضر فى لون الزرع والخصب والحياة" على عكس أمها التى تصبح رمز الدموع والحزن والنكد ، وتعرف أن كل ذلك حدث بسبب مقدمها السعيد . هكذا تتقلب الأغنية أمام أذنيها لتعرف أن المرأة

الأخرى ستعمر الدار وتحمى الإرث وسينقل الحمام سنابل القمح للبيت خيرا ورمزا ، فتحتفى بها العمة والخالة :

[من سبَل الغَلَّة ما تجيب لنا يا حمام .

من سبل الغلة ما تجيب لنَا يا حمام

.. ..

من سبَل الغلّة .. يجعل قدمها أخضر

ع الخالة والعمّة يا مبَكرة بالغُلام ..]

.. ..

ليس هذا فقط ما تعانيه طفلتنا ، إنما أكثر معاناتـــها حيـــن تجلــس الأُمَّان تواجه كل منهما الأخرى تتباريان وتتباهيان بمـــا أعطاهمـــا الرب ، تتبارزان بالأغانى لتتحول إلى سهام تحاول الإيذاء . أما الطفلة فتراقب نضال أمها الشجاعة وهى تعرف أن المعركة خاسرة من قبـــل أن تبدأ ، وأن الدنيا كلها : القانون والعُـــرف والمـــاضى والمســتقبل يؤازرون أم الولد .

تبدأ أم الولد أغنيتها قائلة : "إن الله من فضله الكبير لـــم ينســـنى ، وأعطانى دون أن يتركنى فريسة للانتظار . لم يخطئ – حاشـــا لله – فلم يعطنى بنتا ، وإنما منحنى ولدا يكبر غدا ويشد الشادوف (العـــود) وكفانى شر البنت أم نهدين التى ستُرتُها الزواج أو القبر . والتى تـــئز وتصرخ فى دمائها الرغبات اللعينة فتموء مثل القطـــط فـــى ليـــلات التلاقُح :

[من فضل سيدى ما نسانى

ربّى عطانى .. لم يبْطَى .

صاحْب العطية .. لم يخْطَى

إدّانى (مسّاك العود)

وكفانى شرّ "امّ نهود"

اللّى تصرّخ .. وتْقَطّا ..]

.. ..

هكذا ترى أم البنت نفسها مندفعة للدفاع عما أعطاها الرب وما جادت به بطْنها ولترد على المعايرة بمثلها فتقول : "لا تفرحى يا من أنجبت الولد فغدًا سوف تأخذه زوجته وستحرمك من خيره المنتظر وتستولى على كل رزقه . فسوف يدخل مشتريا "مشمشاً" فى كُمّ جلبابه ، وسيدخل به إلى حجرتها مبتعدا عن حجرتك ويقول لمدلّلته : "إخف" نَقَى المشمش" عن أمى لأنها إذا رأته فسوف تتكّد علينا :

[ما تفرحيش يام الولد

بكره .. مراته تاخدُه

وتحرمِك مِن جنْيُه

واللى يجيبَه .. تاخدُه .

.. ..

يجيب المشمش فى كُمُّه

ويحوِّد بيه عن أودة امُّه

ويقول لها : "يا مْدللتى

خبّى النَّقَى عن والدْتى

لاحسن والدْتى تشوفه

تنكِّد عليا .. أنا وانتى ..]

.. ..

ليكن منه ما يكون فهو ولد . ليذهب إلى امرأته بكل ما يأتى بـه ، لكنه ولد . أريده أن يكبر حتى لو كان قاسيا . حتى لو ضربنى وشجّ رأسى . حتى لو أراق الطبيخ فى الحارة وقال إن "هذا فى أمى خسارة" ومهما كنت محتاجة لبعض هذا الطعام . لكنه ولد ، فلتغتاظى يا أم البنت :

[خَلّيه .. ولو يطلع قاسى

ويضرُبنى .. ويفْلَق راسى

ويكبّ طبيخه فى الحارة

ويقول : ده ف أمى خسارة ..]

وكل أغنيات أم البنت بعد هذه الهجمة الموضوعية هى مجرد تبريرات واستعراض لفوائد البنت وتزيُّدا فى الاحتفال بها :

[لمّا قالوا دى بنيّة

قلت الحبيبة جاية

تكنس لى وتفرشْلى

وتسَخِّن لى المية .

.. ..

لما قالوا : عروسة

قلت المدابح جاموسة

وعشر حلل بغطاهم

وعشر معالق منقوشة]

أما البنت الطفلة فتعرف تماما أن أمها تكذب ، فلم يسمع أحد فـــى الدنيا أن أحدا ذبح جاموسة فرحة بمقدم مولـــود بنــت ، وأن الحلــل والملاعق المنقوشة إن هى إلا من وحى امـــرأة مهزومــة مهيضــة الجنـــاح .

من أتون المعارك ، تكتشف طفلتنا أنها دائما سوف تكون الأقل مــن الولد ، وأنها سوف ترث الحزن بسببه ..!!

أغاني النساء
بنت وولد - ٢

تقفز الطفلة من حجر أمها إلى المراعى والأجران والحقول ترعى الأغنام وتجمع السنابل المتناثرة المتبقية خلف الحصادين ، وتربط وسطها بحبل لتصنع "عِبًّا" تجنى القطن وتملؤه بلوزاته وتذهب لإفراغه فى مكان نظيف . تسابق صويحباتها ورفاقها وركَبهمْ مغمورة فى مياه الفيضان . الناموسة تلدغها تقتلها باليد الخشنة وهى تلعنها : "يخرب بيت أبوكى ناموسة . بتبُخّى سمّ؟. عقرب؟ . يا بوى تقول خرمت وركى ؟ زى المسمار الحدّادى" ومن خلال ذلك لا تتوقف اليدان عن انتزاع القطن من لوزاته وإلقائه فى عِبّ الثوب .

بالأمس كانت هذه الطفلة تحرُك وتفرُك على حِجْر امّها قبل أن تقفز إلى الحقول لتعمل وهى تغنى مع الأولاد والبنات .

لا منطق للسنّ هنا. لا يُحسب بنفس المقاييس .

إنها أمام الفرن تساعد فى عجن وتقطيع و"تقريص" العيش "الشمشى" . تذب عنه الذباب وتمنع الفراريج ذات الأرجل القذرة من الإندفاع نحو الخبز لإفساد عدة أرغفة . تحمى الفرن وتظل تُلْقمه

"الوقيد" حفنة حفنة وهى تتسمَّع إلى أمها وأقاربها بل والجيران ، يشكون إلى بعضهن هوان الزمان .

لا تشارك فى الحديث إذ لم يأت دورها فى هوان الزمان بعد ، وإن كان سوف يأتى .

يُسمح لها أحيانا حين تكون الشكوى مريرة أن "تمصمص" بشفتها حزنا وتَرَحُّمًا .

"تَصرُب" الغلال ، "تنزع عنها حبات الطين الجافة" ، تسقى الطير . تلطِّع أقراص (الجَلّ) من روث البهائم بعد خلطه بالتبْن . تمارس العمل كالأم .

أصبحت الآن امرأة صغيرة . إمرأة فى العمل والمسئوليات اليومية فقط . أما الأفكار أو المشاعر فتظل طفلة . تكبر من جانب واحد . فهى امرأة من جانب ، وطفلة من جانب .

لم تدخل مدرسة . لا يُسمح لها بالجلوس بين الكبيرات إذا كان الأمر يخص الحديث عن المشاكل الزوجية أو الجنسية أو الحبَل والولادة . هنا ليس لها من معلِّم سوى الأغنيات .

الغناء – غناء البنات بالذات – هو المدرسة الوحيدة المفتوحة والمسموحة . فيها تنتقل أفكار الكبار إلى الصغار . ورؤى المحنكات المجربات المدربات إلى صغار البنات . أغنيات إذا ما تأملت الطفلة ما بها من صراحة التعابير ، ووضوح التفاسير ، فإنها تتعلم شيئا فشيئا وتعرف ما ينتظرها هناك على نواصى الأيام !!

هذا الفتى الذى يحرّض الفتاة :

[يا بتّ جولى لابوكى

خلّيه .. يدّيكى .. .. لىْ

وإن مارْضيشى أبوكى

أمُك .. ميّالة لىْ

ده انتى بنيّة عَمنوّل

وانا .. ولدْ السنة دى]

.. ..

أى أنك أكبر منى وأنضج تجربة فلا تنتظرى نصائحى وتقدمى نحو أبوك لتُنْهى هذا الأمر . لكن للآباء شروطهم عن المهور من مقدم إلى مؤخر . للأب كلام وللمأذون (القاضى) كلام . تتخبط الآراء وتتناطح والبنت تريد أن تتزوج سريعا وترى أن المهر كاف جدا فتشتم أباها والقاضى وتذكرهما بأن المائة وعشرة جنيهات كافية جدا ، وحين يصل المبلغ إلى مائة وعشرين تخرج عن شعورها تسب لؤمهما وأساليبهما فى المساومة :

[أبويا بَجَرة

والجاضى بَجَرة

مِيّة وعشرة

جَوّزنى يابا .

.. ..

أبويا .. لئيم

والجاضى لئيم

مية وعشرين

جوزنى .. يابا .]

.. ..

هنا الشتائم مشروعة ، لا تعنى قلة أدب ، أو عـدم تربيـة . فـى الأغانى كل شيء مباح . الأغنية هى الديموقراطية . هى "الهايد بارك" الفلاحى الذى يمكن للفتاة أن تعبر عن نفسها بصوت واضح حتى لـو أفزعت أباها الذى – خارج الأغنية – لا تستطيع أن ترفع عينيهـا إلى وجهه إذا وجّه لها كلمة ، وإذا كانت سائرة ورأته فإن أقدامها تتلعثـم وركُبها تُحـلّ . لكن فى الغناء تستطيع أن توجه له أقـذع الشـتائم ، وتصرخ مطالبة بحقوقها فى صراحة موجعة :

[البنت جالت لابوها :

"جاك شوكة فْ ركبتك

كل البنات اتجوزت

وانا جاعدة فى خِلْجتك" .

.. ..

البنت جالت لابوها :

"جاك شوكة فْ جَدَمَك .

كل البنات اتجوزت

وانا بارعى ف غنمك " .

.. ..

لم تؤلف هى هذه الأغنيات وإنما وجدتها جاهزة فى انتظارها ، ولا تعرف إن كان من ألّفها فى مثل سنّها أو امرأة مجرّبة صنعت من الأغنيات (ما نيفستو) لقراءة المشاعر الخبيئة وتهيئة الطفلة لكى تصبح امرأة وليتوازن الجانب العاطفى مع الجانب العملى .

طبعا تضطر طفلتنا امرأة المستقبل إلى التفكير فيما تحويه الأغنيات من تحريض على مقاومة الأب ، والرغبة فى الذهاب مع الولد الغريب إلى بيت آخر ، فتكتشف بعد فترة أن ثمة شيء إسمه الزواج ، وأنها فى طريقها إليه ، وأن فى الزواج شيء إسمه الجنس ، تجسده الأغنيات شيئا فشيئا . تشير إلى مناطقه فى الجسم . ومبررات وأماكن ممارسته ، والكشف عن متعته ، فتردد الأغنية معهن دون أن تعرف حقيقة ما تغنيه . تحسُّه فقط من بعيد . يخطف قلبها ليملأه بالخوف ويعيده إليها منتفضا مرتعدا وهى تستمع إلى أغنية الفتى

والفتاة تجسِّدها علاقة الديك بالفرخـــة المجرِّبـــة (العتْقيَـــة) والفرخـــة المراهقة (البَرْبَرة) :

[ما بأعبَّر .. وكتاب الله

ما باعبّر .. وكتاب الله

.. ..

شوفى الديك "والعِتْجيّة"

لاتنين جاعدين ضحَويَّة

وانا باحبّك .. يا صبيّة

وكتاب الله .

.. ..

شوفى الديك و"البَرْبَرة"

جاعدين لاتنين فى الجَيَّالة

وانا بَاحبّك يا غزالة

وكتاب الله .

.. ..

هو يغريها بالعلاقة ، وهى تعلِمُه أنها لا تعيره التفاتـــا ولا "تِعـبِّر" كلامه وهى وهو يعرفان أنها كاذبة لاشك !!

أغانى النساء
بنت وولد - ٣

تبدأ الفتاة تعرف أن لكل بنت ثمنها فى الزواج ، وأن العيوب تقلل من قيمة الزواجة والمهر وغيرهما . تذهب الآن إلى أفـراح أقاربـها وبنات جيرانها وتستمع إلى الأغنيات أثناء الرقصـات . فـهذه هـى رقصة (العجّانين) ترقصها الفتاة كأنها تعجن بيديها ووسطها . تقـول البيت الذى تصف به المرأة وتنصح زوجها بالعلاج وتشير عليه بمكان إصلاح عيوبها وترد طفلتنا مع البنات على الراقصة المغنيّة :

[حلاوة (العجانين) يا سيدى

يا عينى ع العجانين يا سيدى .

.. ..

واللى معاه واحدة "طويلة"

يوديّها .. .. للنجّارين .

حلاوة العجانين يا سيدى

.. ..

واللى معاه واحدة "تخينة"

يوديها .. .. .. للجزارين

يا عينى ع العجانين يا سيدى .

.. ..

واللى معاه واحدة "رغّاية"

يسلّمها .. .. للمُخبرين ..

يا روحى ع العجانين يا سيدى .

.. ..

واللى معاه واحدة "عَضّاضة"

يربطها فْ رجل السرير

نصيحة العجانين يا سيدى

.. ..

واللى معاه واحدة "حُوَمة"

يُنجى شَجِى وشايل طين ..

يا ناس ع العجانين يا سيدى

.. ..

واللى معاه واحدة "عيانة"

يوصّى عليها "الحفّارين"

يقولوا العجانين يا سيدى .

.. ..

واللى معاه واحدة "كسلانة"

يسلّمها للحمّارين

حلاوة ع العجانين يا سيدى .

.. ..

واللى معاه واحدة "جَصِيرة"

يشيل عليها شوال طحين

يجيبُه للعجانين يا سيدى .

.. ..

واللى معاه واحدة "بَطْلانَة"

يسلّمها .. للعلاّفين

يا إمّا العجانين يا سيدى .]

.. ..

لأول مرة بعد سماع الأغنية تبدأ طفلتنا التى لم تعد طفلة فى النظر إلى هيئتها ووجهها أمام المرآة لترى إن كانت طويلة ، أو

"تخينة" أو "بطلانة" أى مهزولة الجسد صفراء الوجه مضعضعــــة . أو "رغّاية" أو "عضاضة" وتحاول تذكر المرات التى ثرثرت فيها طويـــلا ووُجِّهت لها ملحوظات ، أو المرات التى اغتـــاظت فيـــها مـــن أحـــد وعضته . لترى إن كانت "حومة" أى غَبية الوجـــه تنعــق كـــالغراب وتُضبِّب وتهبِّب الدنيا فى عيون من ســوف يتزوجـــها ، إلـــى آخـــر الصفات التى أطلقتها الأغنية ، فلا شك أن هذه الصفات سوف تعـــوق الزواج والهناء الزوجى إذا ما تزوجت .

بالطبع فإن معظم الفتيات هناك سُمر الوجوه، بل إن سمارَهُنّ أقرب للسواد ، لذا فإن البياض والبيضا سوف يشكلان دائما الفاكهة التـــى لا تطالها اليدّ . وقد تسمع الأغنية السابقة بصيغة ثانية . عـــــن الفتيـــات اللاتى دخلن إلى "حمَّام العمدة" أو "حمَّام الغفير" حيث يخلعن ملابســهن لتنكشف عيوبهن ومحاسنهن :

[يا حمّام العمدة يا حمّام الغفير

واللى عندُه واحدة سمينة

يودّيها .. .. للخراطين .

واللى عنده واحدة رَفيعة

يودّيها .. .. للعَلاّفين .

واللى معاه واحدة سودا

يودّيها .. .. للبيّاضين .

أغانى النساء

بنت وولد - ٤

تدخل البنت مرحلة الأنوثة التى هى مرحلة المراهقـــة لا أكـــثر . تقلب عيناها الفتيان الذين يدورون من حولها فلا تحــس شـيئا بينـــها وبينهم . فقد عاشوا جميعا فى بيت واحد ينقسم إلى بيـــوت ، وكلـــهم بمثابة إخوة لها تكتشف نذالتهم ونقائصهم عن قرب . أما الغريب فإنـــه يظل الحلم والأمل . هو الذى يتقدم ليرفع الجرة إلى رأسها حين تذهب لتملأها من النهر . هو الذى يرفع "عِلاَقة الدقيق" فى الطاحونة حتـــى يطمئن إلى ثباتها فوق هامتها . تقدّر شهامته لذلك ، وتحط مــن قــدر أبناء عمومتها الذين لا يهمهم رضاءها عنهم فقد عاشوا معها وجربــوا نذالتها - أيضا - وهم أطفال ، لذلك فإنها تغنّــى - بحماســة - مــع صاحباتها الأغنيات التى تمجد الغريب الشهم ، وتهاجم القريب النذل :

[الجَرْف وجَّعْنى

وأنا نازلة باملا الجُلَلْ .

.. ..

عدّى عليا ابن عمى

انا جُلْت طَلّعنى ..

عَمَل (دويرة) وجاللى :

"دراعى بيوجعنى"

والجرْف وجَعنى

وانا نازلة بامْلا الجُللْ .

.. ..

عدَّى عليا ابن خالى

انا جُلت طلِّعنى

عمِل (دِويرة) وجاللى :

"دماغى بيوجعنى"

وانا نازلة باملا الجُللْ .

.. ..

عدّى عليّا الغريب

انا جُلت طلَعنى

شمَّر دراعُه اليمين

ونزل وطلّعنى .

جالّلى : " أجيب لِك دوا ؟ .. "

جُلت : "الدوا .. عِندى . "

جالّى : "تجيب لك حكيم؟ .."

جُلت : "الحكيم ربى"

وانا نازلة باملا الجُلَلْ .]

.. ..

أو حين تُرَدِّد نفس الأغنية بصياغة أخرى تجسّد نفس الموقف من الأقاربّ وتمجد الغريب :

[طلِعْت فُوج السطوح

السّطح وجَّعنى .

كسر دراعى اليمين

والتانى يوجعنى .

جالولى : "تاخدى ابن عمك ؟ "

جلت : "لا .. والله" .

جالولى : "تاخدى ابن خالك ؟ "

جُلت : "حَدّ الله . "

جالولى : "تاخدى الغريب ؟ "

حفَّضْتُه باسم الله .]

.. ..

يمر من أمامها أقرباؤها الشباب فلا تراهم . مازالوا فى نظرها رفاق المرعى وجنى القطن وجمع "سبول القمح" من خلف الحصادين . مازالوا هم الذين رأوها نائمة ، مخوضة فى الماء رافعة ثوبها مشمرة عن ساقيها دون أن تحس حرجا نحوهم ودون أن يلفت المنظر أنظارهم . لكنها عندما ترى الغريب يتحرك فى قلبها شيء . حتى لو كان أسود فإنها تراه أخضر كعود الريحان تشم له أريجا طيبا . دائما

ملابسه نظيفة ، يجلس على سرير جريد أمام منزله فى ظل "السقيفة"
التى تمنع عنه الشمس والحرّ ومع ذلك فإنه يروّح بمنديله على وجهه .
كأنه متعلم جاءته وظيفة الحكومة - التى لن يطالها أبناء عمومتها
وأخوالها الحفاة العراة الذين لا يصلح واحد منهم عريسا لها مثل هذا
الجالس على الشُّرْفة يطرّز طاقيته الجميلة .

بالطبع من جلس كالنساء يطرز طاقية له هو فقير "كُحَيتى" لا يجد
ثمن طاقية يشتريها فجلس يصنعها بنفسه ، وهى مهنة للنساء لكنها
تجدها رقة منه وصفة جميلة لرجل جميل . فقط لأنه غريب ، ولأنه
حين تمر من أمامه فإنه يتابعها نظرا بعينيه :

[يا اخضر .. يا اخضرانى

يا عَوِيدَ الريحانى ..

.. ..

جاعِدِ ع السَّجيفة

بالبدلة النَّضيفة

ياكْ جاتُه الوظيفة

سهرانَ الليالى .

.. ..

جاعِدْ فوج سريرُه

بيهوِّى .. بمنديله

مظلومة باشكى له

سهرانة الليالى .

.. ..

جاعِدْ ع الحيطْ دِيّة

بيطَّرز فى الطاجيّة

عينُه ع الصَّبية

سهران الليالى .

.. ..

جاعِد ع المَشاشى

بمنديله .. .. بيشاشى

فضَلك ع الناس ماشى

سهران الليالى .

.. ..

دائما ترقب الغريب . تحلم بالغريب . لا يصلح ابن عمها الحافى مشقق القدمين مادة للحلم . لا يصلح بطلاً للأغنيات ، لا تليق هذه الأغنيات الرائعة الرقيقة بعرقه الملتصق برقبته الطينية من حمل السباخ والغلال ، وإنما كل الصفات تليق بغريب أنيق نظيف ينتظر الوظيفة ، بعيدٍ عن شقاء الفِلاحة والعمل فى الأرض . لذا فهى تناوش الغريب الذى يمر فى دربهم . تُعلِمُه أن فى الدار بنتا إذا رأته فقد "تُشاهر" أى تنقطع عنها العادة الشهرية . إنه يمشى يجر عصاه

(شومته) خلفه وينظر نحوها فتعلمه أنها مخطوبة ليلتـــهب بمحبتـــها - رغم سواده وخشونة شعره المجعَّد - :

[فايت على دربنا

أسمر وتكرونى

حوِّد كده حوِّد كده

الصبر يا عيونى .

.. ..

فايت على دربنا

بيجّر فى الشاهِر

حوِّد كده حوِّد كده

البت لا "تشاهر" .

.. ..

فايت على دربنا

بيجرّ فى الشُّوبة (الشومة)

حوِّد كده حوِّد كده

البت مخطوبة .

.. ..

قد يكون أقبح من أقاربها . وأكحل منهم . وحالته الاجتماعية أدنـــى لكن الغريب دائما هو المرغوب والمطلوب .

أغاني النساء
بنت وولد - ٥

تكبر الفتيات دفعة واحدة. يقفْن على أبـــواب الـــزواج حـــائرات. المحاصيل قليلة، والمال ضئيل. وليست هناك فرصة واحدة لأن تتزوج إحداهن. تستمع طفلتنا إلى تلك الأغنية التي يدرج فيها الحمـــام علـــى الكوْم، ينقر التراب بحثا عن حبة قمح او (ذرة) ثم يتمخطر على قنـــاة الماء. يشبه تماما فتيات القرية اللاتي علـــى (وش جـــواز) رائحـــات غاديات في حيرة بلا عمل حقيقي وفي انتظار عبثي:

دَرَج الحمام ع الكوْم

ولا فيش جواز اليوْم

كُلوا بعضكم يا بنات.

....

درج الحمام ع الجنَا

ولا فيش جواز السنَة

كلوا بعضكم يا بنات.

....

وتنادي الأغنية الشاب المسمى(عبده) تقول له أن محصول البلح الذي يخزّنه لن يجد له سعرا أفضل في هذه الأزمة، وأن هذا البلح سوف يزحف عليه السوس ويهلكه ولن يساوي شيئا. تنصحه الأغنية بأن يبيعه ويتزوج من إحدى الحمَامَاتَ التي تخطر على (الكوْم) وإلا فلن تتاح له مثل هذه الفرصة مرة ثانية:

بلحك سوَّس يا عبده

بيعُه واتجوّز ياعبده

....

هذا والفتيات يصرخن طالبات الأزواج. كانهن يعرضن انفسهن للبيع. يعرضْن (زوج الحمام) الذي يرفرف في صدور الجلابيب يريد أن يهدأ:

جوز الحمام يا امّه

جوزَ الحمام .. يوه

جوزَ الحمام بعشَرة

مين يشتريه .. يوه .. يوه؟

.....

جوزَ الحمام بعشَرة

لاخدك واَروح بيك

فوج الدروب والله

لاخْدك واروح بِيك

وارْجُد على المْرجَى

واشوف عيوبي

واللى حصل منّى

جوزَ الحمام ياه .. يوه.]

وحين يمّر " الأوسطى سيد " سائق السيارة التي يعمل عليـــها فـــي المدينة، فإن بنتنا تتحسر على أنه لا يمكن أن يتنازل ويتزوجها ذلـــك الذي عرف أضواء المدن لايمكن أن يرضى بفتاه تسكن هذا الـــدرب المظلم:

يا أوسطى سيد سُوجْ على طول

شارعنا ديَّجْ ما فهوش نور

....

إنها الآن في المرحلة التي تسبق لحظة التخلص منها . أمـــا هـــي فتعتقد أنها بخروجها من هذا البيت القاسي فسوف تُرفع عنها الأحمال، وتقل الأشغال، وسوف تلبس الحليّ والأثواب الملونة. لذا فـــهي ربمـــا تكون أيام القلق الوحيدة في حياتها إلى جانب أيام الحمْل المقبلة خوفـــا من أن تنجب بنتا وتعاني كما حدث مع أمها من قبل.

فجأة تنطلق في صدر الدار زغرودة. إنها طريقة الأم في مباغتة الإبنة كي لا يمنعها حرج الخجل عن مصارحة إبنتها بالحدث الهام. لاحظت البنت منذ مدة أن الدار انقلبت إلى همس. الأم تهمس. الأب يهمس. الجيران والأحباب الذين واللاتي زادت تجمعاتهم وتجمعاتهنّ يملأون الدنيا همسا. تحس البنت بغريزتها أن هذا الهمس يخصّها. الكلّ يخجل في هذه القرية. أفضل قيمة تمتدح في الرجل هي الخجل:

(وشُّه كله دم) (مليَان خِشا) (عينُه دايما في الأرض).

يوما بعد يوم تعرف البنت أنها تُعدّ للزواج، الذي سوف يتم بعد دخول المحاصيل في نحو شهر أو شهرين.

في كل الفترة التي قبل الزواج يتضاعف مجهودها. تنتحر عملا لترتمي آخر النهار كالقتيلة. تنظف الغلال، تطحن، تعجن، تقطّع الخبز. تخّمره. توقد الفرن. تخبز. تطبخ لأهل العريس الذي تكتشف أنه الواد فلان قريبها. رفيق المرعي والغلب القديم. فتتحفَّظُ في تفاؤلها وتلقي بأحلامها القديمة حلما وراء حلم كأنها تلقي بقشْر اللبّ بعد قصقصته. ترفع الأتربة والروث من البيت لتعده كمكان يليق بليلات عرسها.

في المساء حين تعود الفتيات من المرعى, بعد أن يلتهمن لقمتهن الفقيرة يتجهن إلى بيتها ليتجمعن عندها معهن (الدربكّة) الفخّارية المشدود عليها جلِد أرنب مسلوخ ليبدأ الدَّق والغناء. تغَنى الفتيات أغنياتهن التي تشكل في مجملها أفكارهن التي هي أفكار كل فتيات

القرية من أحاسيس غامضة لنساء المستقبل. أهم ما سوف نلحظه في هذه الأغنيات هو الطعام والجنس. إن جوعهم التاريخي يعبر عن نفسه حتى في أرق الأغنيات العاطفية. هذا إلى جانب ألقاب (إبن العم) و (إبن الخال) إمّا لرفض زواج الأقارب أو للترحيب به بعد أن وقعت الفاس في الراس.

هذه هي العروس تنتظر زوجها الذي يسهر في الخارج مع البشوات والمديرين ولا يعود إلا في آخر الليل وكأنّ هذه ميزة من ميزات عريسها المهّم. أما هي فإنها تضع له القلة على الشباك وعلى (السرير) كي يشرب إذا عطش من الحرّ أو من الجُهد:

عروستنا منين منين؟

م الحارة الفُلانية.

....

حاطة الجُلة على الشباك

وغطاها وردات وردات

وعريسها مع البشوات

ما يجيش إلا الساعة اتنين.

....

حاطة الجُلة على السرير

وغطاها مناديل مناديل

وعريسها مع المدير

ما يجيش إلا الساعة اتنين

....

هذه القرية التي لم تعرف الأغنياء ناهيك عن البشوات والمـــدراء، وهذا العريس الذي لن يعرف الحذاء إلا في ليلة عرسه، كيف لـــه أن يسهر حتى الثانية صباحا مع علية القوم .؟ عريسها الذي تعرفه جيـــدا وتعرف ظروفه أكثر مما يعرف عن نفسه. إنها طريقتهم في تجميـــل الزيجة وخداع العروس كي تبتلع المقلب الذي لا مفر لها من ابتلاعـــه إن بالرضى أو بالجبر. ستتزوجه ستتزوجه. عليـــها إذا بالاستســـلام للأمر والتعامل مع المر على أنه حلو !!

أغانى النساء
بنت وولد - ٦

سرعان ما يأتي دورها فى الزواج . ليس المهم الصّغر أو الكبر ، وأنما تلتفت الفتاة لتجد نفسها فى دوامة إعدادها لتقابل عريسها (الزين) الذى تحاول أن تجمّله الأغنيات فتكتشف أنه غير قابل للتجميل . لا يمكن إزالة القشف فى باطن الرّجل ولو بفارة نجّارين . أو إزالة طبقات الأتربة التى خلفها الشقاء الأبدى من على جلد الصدر والأكتاف والرقبة ولو بفأس . رغم ذلك يطلقون عليه لقب (الأمير) فيالتعاسة الإمارة والأمير. على كل حال فهم يطلقون عليه لقب الأمير لليلة واحدة هى ليلة الزفاف ، ومن قبلها ومن بعدها هو (الواد فلان) !!

أما ابنتنا ، فقد عملت منذ ولدت حتى الآن ما يوازى عمل فرقة من الجيش . ولدت . ذهبت إلى المرعى . سجنت فى الدار تعمل . ثم وجدت نفسها هذه العروس التى يحاولون تنظيفها بكافة الطرق : من " خرفوشة " الطوب المحروق السوداء ، إلى الحجر الرملى الذى "يحكُون" به القلل لإزالة اللون الأخضر الذى يتراكم على جدارها . للّيفة التى جاءوا بها من النخل . الليفة الحمراء التى تشبه سلك الألمونيوم تجرّح الجسد وتدميه .

البنت نفسها – العروس – تصف لحظات "الجِلْوة" – أنها كدخول البهيمة إلى السلخانة ، أو "المُسْلخانة" كما تطلق عليها . وكلمة "الجلْوة"

نفسها نحن نستعملها للأوانى ، فنقول : نَجْلى "الطشت" أو "البنت جَلِت الحلّة" أى إزالة الصدأ عن الأوانى والمواعين وذلك سهل جدا ، أما إزالة خمسة عشر عاما من الصدَّأ الطينى الذى لبد فى قفا البنت ويديها ورجليها فأصعب بكثير .

أنظر إليها تصف ما يحدث لها فى هذه "المُسلخانة" التى دارت سكاكينها فى جسدها لتنظيفها من أجل الليلة الموعودة ، والطقوس التى مورست عليها احتفالا كأنه الانتقام إلى أن أُلقى بها فى بحر الحياة الكبير الهادر .

سلخوها بالسكاكين . ثم أُتبعوها بالليفة والصابونة . ثم ألبسوها (قناطر بيضاء) طرحة تعلو هامتها كما تعلو القنطرة النهر, وفى عربة العمدة (التاكسى) أركبوها . وداروا بها الشوارع من (شارع السويس) إلى (شارع الغريب) ثم ألقوا بها فى البحر الكبير . رحلة منهكة حتى تدخل "بيت العَدَلْ" الذى هو دار العريس الذى هو بحر الحياة الكبير لتنتقل من كونها طفلة إلى امرأة تتحمل مسئولية الحياة القاسية . أما شارع (السويس) وشارع (الغريب) فذلك إيماء إلى أن معظم أبناء القرية تطردهم القرية إلى المدن الساحلية مثل السويس والإسماعيلية حيث يعملون ويكوّنون (قرشاً) ويعودون إلى القرية للزواج . هذا مع أن زوجها الذى قاسمته الرعى و(التصبيف) – الذى هو جمْع السنابل المتبقية خلف الحصادين – لم يغادر القرية ، بل ربما لم يغادر الدرب الذى يسكنه إلا لكى يملأ زجاجة الزيت من المعصرة ، أو يملأ "اللنضة نمرة عشرة " جازاً من كُشْك (عم أحمد غزالى) رحمة الله

عليه – والد الكابتن غزالى صاحب فرقة ولاد الأرض بالســـويس " –
أما الأغنية التى تصف عذاب (الجُلوّ) والتى تشبه دخول "المســـلخانة"
كما تسمى إبنتنا "السلخانة" فتقول :

[سكِين المُسْلخانة

وسلخونى يا "ابو الحسن"

سكين المُسلخانة وسلخونى .

.. ..

باللّيفة والصابونة

وسبَّحونى يا بو الحسن

بالليفة والصابونة وسبَّحونى.

.. ..

بالقناطِر البيضا

ولبّسونى يابو الحسن

بالقناطر البيضا لبّسونى

.. ..

وف تاكسى العمدة

وركبّونى يابو الحسن .

فى تاكسى العمدة ركبونى .

.. ..

وف شارع "الغريب"

وبرًمونى يابو الحسن

وفى شارْع الغريب برّمونى

.. ..

وف شارْع السويس

ونزلونى يابو الحسن

فى شارع السويس نزّلونى .

.. ..

فى البحر الكبير

ورَمُونى يابو الحسن

فى البحر الكبير ورمونى !!

.. ..

هكذا ، وكأنهم قادوها للمصير الأسود ، بعد محايلتها بالتجميل والملابس البيضاء ، وتاكسى العمدة ، والتجول بين الشوارع والأحياء حتى تصدقهم ، وجدت نفسها فجأة غارقة فى البحر الكبير ليس لها من مخرج .

هناك نجد الحريم – الكتلة السوداء – قطيع الغربان واقفات على الباب الذى زجّت إليه البنت الطفلة فى انتظار البشارة . تدخل أمها معها أو واحدة من عمّاتها إن كانت يتيمة . تدخل وفى يدها منديل أبيض تريه للقوم وتقلّبه أمام العيون لكى يبدو ناصع البياض بلا "بقع حمراء أو صفراء" .

أما الأب المسكين المعلّق شرَفُه بهذه اللحظات فإنه يحير ويدير ويتعذب ويتقلّب فى انتظار إثبات بكارة البنت التى رباها ، إلى أن يخرج إليه المنديل الذى استُعْمِل فى فض البكارة أحمر غارقا فى دم الفتاة التى تكون قد ذهبت فى سكْرة وكأنها راحلة نحو الموت . أما الوالد فيدمع فرحًا وشكرا لله أن ستره أمام رجال القرية ونسائها ، بينما تنطلق الزغاريد وتتدلع الأغنيات تهنّئه ، وتقول له أن الأوان قد آن ليتنفس و"يتعشى" فقد بيضت إبنته شاشه ليعيش مرفوع الرأس :

[يا عروسة بيّضتى الشاش

يا عروسة .. جوزك حشاش .

شعرِك حلِّيتيه يا عروسة ..

لازم تلمِّيه .

ده العريس تحتيه يا عروسة

يضرُب بالرباب !!

.. ..

وابو العروسة كان هنا من ساعة.

ومعاه دواية من الدَّوا اللمّاعة .

وابو العروسة كان هنا عصريّة.

ومعاه دواية من الدوا المصرية .

يامّ العروسة كتّر الله خيرِك.

خدْنا العروسة وجَلَعْنا عينِك .

.. ..

وابو العروسة

ان كان جعان يتعشى .

بِنْتك أصيلة .. نوّرت الفرشة

وابو العروسة

ان كان جعان ياجى ياكل

بنتك أصيلة نوّرت الحاصل !!

.. ..

وكله مقصود به أن الفتاة (سليمة) وأن بكارتها لم تُمس . والأغنية مزدحمة برموز ليلة الزفاف من ذلك الشعر المحلول إلى ذلك العريس القابع تحته (يضرب بالرباب) بالقوس الذى يروح ويعود ويعزف ، وكلها رموز جنسية تعلو بها الطبلة وترقص عليها الفتيات بينما ما يرقصون من أجلها ويغنّون مُنطوية على جسدها الدامى في غرفة مظلمة (الحاصِل) ، لا تفهم شيئا من المذبحة التى تعرضت لها وكأنها ارتكبت جريمة رهيبة فى حق الجميع .

أغانى النساء
بنت وولد - ٧

هناك أغنيات تغنيها العروس أو تغنيها قريناتها وجاراتها بدلا عنها إسمها أغنيات (الفاس فى الراس) .

هى الأغنيات التي تغنى للعروس على لسانها للتعبير عن خيبة أملها فى (الجوازة) وبوحها بحجم "المقلب" الذى شربته ، واعترافا بخيبة أملها فى كل الأغنيات السابقة والتى حسّنت لها حلم الزواج وكمّ المتع والنّعم التى سوف تجنيها بمجرد الخروج من ذلك (البيت الفقرى) بيت أبيها الذى كانت تعمل فيه خادمة بلا أجر ، إلى بيت زوجها الذي سوف تصبح فيه "حرّة نفسها".

سوف تكون السيدة التى تحكم ، والتى تأمر فيطيعها الجميع كأمها فى البيت القديم .

قبل أن "تِسبَعِن" أو "تربْعِن" أى قبل أن يلف الأسبوع من الخميس إلى الخميس . بمجرد التئام جروح "الدُخلة" ، تجد نفسها أمام الفرن وفى حظيرة الماشية يختلط روثها بالحنّاء فى يدها . تجد نفسها وقد نزعت ملابس العروس ولبست ملابس الكفاح . الفارق أنها "هناك كانت تخدم أمها وأباها وإخوتها ، مهما "شخطوا ونتروا" هم أهلها,

دمهم من دمها ، ولا يتحمل أحدٌ فيها "شكة شوكة" . أما "هنـــا" فـهى تخدم إمرأة غريبة ورجلا غريبا إسمه زوجها لم تتعرف إليـه بشـكل جيد بعد ، وتخدم أهل هذا الغريب ذوى الوجوه الكشرة العِكرَة .

تذوب زهوة العرس في لمح البصر وتنزل إلى مجال الخدمة الشاقة وكأنها دخلت الجندية . العيون تراقبها لتقيس فى كل "نِدعـــة" سـلوك مدى فلاحتها ، ونشاطها من كسلها . هى محاصرة بعيـون الغربـاء طوال اليوم , بل والليل . إذ تبدأ الأم تنهر الإبن على المعاشرة الليليـة وكيف أن المرأة أو هذه البنت التى تشبه السحلية سوف تمتص قوتـه وتحوله إلى كومة عظم .

يبدأ هو التأثر بما تحرضه به العيون والألسنة فيطلّق الرقـة مـع امرأته التى لم تكمل الأربعين يوما بعد وربما مدّ يده عليها :

[يا مّه .. ويا لُمّه .. ويا لُميّة

بيّتْنِى صاحية والدموع فى عينيّه.

.. ..

على إيه بتضربنى

وانا اسمى هانِم

ومولّعة "الفونتار"

على السلالم ؟

من يوم جوازى بيك

ما شُفْت هنيّة .

يا رايحين السوج

جول لِحَميَّة

"موسى" ضرب

ست البنات "روحية" .]

.. ..

وطبعا تعنى بأنها "مولَّعة الفونتار على السلالم" أنها حيـــن تصعـــد الدرج فإنها كالفنار يشع نورها ويراه من فى الأسفل ، ويراه من يسير فى الدروب المظلمة . إمرأة مشعة كهذه ، كيف يضربها موسىْ.؟

حتى وهى تغازله ولم يمض على الزواج طويـــل زمـــن . فإنـــها تجرؤ على ذكر الطلاق والمطالبة به ، وتطالب بإبنها الذى لم تنجبـــه بعد :

[يا دينى يا امّه

الحليوة بره !!

.. ..

يا دينى ديك رومى

يا حبيبى ديك رومى

طلّجنى وهات لى هدومى

عوضى على الله .

.. ..

يا دينى ديك بلدى

يا حبيبى ديك بلدى

طلّجنى وهات لى ولدى

عوضى على الله]

.. ..

ولكن ومن خلف هذه الأسرة الحاسدة التى تنظر لها على أنها الحداة التى خطفت إبنهم – رجُلَهم – فإن لهما لحظات هنـــاء حيـن ينفـرد أحدهما بالآخر ، يبْطلان الهمس خوف الغـيرة ، ويوهمـان الجميـع بالاستغراق فى النوم.

هل عريس كهذا يمكن له أن يحمل فى صديريته (ساعة جيـب) ؟ بل لا أستطيع أن أتخيل أنها رأت ساعة جيب أصلا ، وأنها وضعـت أذنها على (جيب الصديري) لتسمع تكتكتها ورنّتها . هى تصوِّر لنـا

زوجها الحافي الفقير المنهك في صورة مَن يملك ساعة فى جيب صديريته ، وأنها تضع أذنها على صدره تسمع رناتها ، وأن جميع الرجال الذين يرغبون فيها ويريدون منها أن تبتعد عن زوجها وتتوب عنه ليرسلوا لها ما تحلم به وتحتاج إليه من مصاغ أو لحوم أو كسوة لا يساووا رنة الساعة فى جيب محبوبها. تلك الرنة التى تساوى الدنيا وما فيها وتهون أشياؤهم وتصبح بلا قيمة حين تضع أذنها على صدر حبيبها لتستمع لرنة الساعة :

.. ..

[على رنّة الساعة

فى جيب محبوبى .

.. ..

أنا رحت للصايغ وجاللّى : مالكِ

إنتى النهاردة مش عاجبنى حالكِ

إن كان على (اللبَّة)

أشيعها لك

بس ابعدى عنُّه الجدع

ده وتوبى .

.. ..

على رنة الساعة

فى جيب محبوبى .

.. ..

أنا رحت للجزار

وجالِّلى : مالك

إنتى النهاردة

مش عاجبنى حالِك

إن كان على اللحمة

أشيعها لِك

بس ابعدى عنّه

الجدع ده وتوبى

.. ..

على رنة الساعة

فى جيب محبوبى .]

.. ..

إنها تتشكَى وتتبكَّى – فى الأغنيات فقط – أما خارجها فإنها تمضى صاغرة لممارسة أعمالها الشاقة دون أن يبدو عليها كلل أو تبدر منـــها بادرة تأفف . تقول إنها تصنع لزوجها كل شيء إلا أنه سريع الخصام:

[وانا مالى أنا

لما يخاصمنى سنة؟

.. ..

ألبس له بدلة بيضا

واجْلع له بدلة بيضا

جُلتِلُّه رايحة الأوضة

جاللَى : مخاصمك سنة .

.. ..

ألبس له بدلة بمبى

واجلعْ له بدلة بمبى

ملت له على جَنبى

جاللى : مخاصمك سِنة .

.. ..

ألبس له بدلة كاكى

واجلع له بدلة كاكى

خدته يا ناس على ورا ..

جاللى مخاصمك سنة .]

.. ..

هكذا ، ومع دوران ساقية الحياة تنسى الفتاة أنـــها عــروس ، وأن للعروس حقا فى الفرح . تصبح قديمة كما كانت . قديمة كأهل البيتيــن القديم والجديد . يتسرب القدم إلى مشاعرها ، فتسلك مثــل المســنّات لتنال رضاءهن. لتكتشف – وهى لم تنجب بعد – أنها كهلـــة مثــل أم الولد الذى تزوجته !!

أغاني النساء

بنت وولد - ٨

(ليلة الحنة) هي ليلة للنساء الكبيرات . تتحول فيها الفتيات الصغيرات إلى مجرد مشاهدات أو دقّاقات طبل . إنها ليلة "تـذْر" . عادة ما تكون المرأة المسنّة قد نذرتها من قبل . صاحت فى البنت أمام القوم جميعا قائلة : "تدرِنْ عليا يوم فرحِك يا فلانة لا غنى وارقص للصبح ، حتى لو حزينة ، حتى لو واجعلى جتيل." وتروح الأيام وتأتى الأيام ، تكبر الصغيرة ، ويحين حين دُخلتها ، ولا تنسى المرأة الكهلة (نذْرها) القديم فتأتى لابسة سوادها ، واضعة فى عينيها (مرْوَد كُحْل) تضمّ وتقبل وتهنئ . الفتيات يشاغبنها فتقوم للرقص كأنها شابة أو كأنها صبية صغيرة .

كتلة من الحيوية . كالكرة الملتهبة ، تعود إليها خبرتها القديمة فى الرقص وقت أن كانت فتاة صغيرة تشارك فى مناسبات زواج وطهور أبناء العائلة والجيران وأى أحد .

بعد أن يُنهك الرقص كهلتنا ، تتصنع أن الطبل ليس على مزاجها ، وأن (الدربُكة) أو (الدُّهُلة) لا يعرفان الطريق لمجاراة خطواتها وتقافزاتها .

حين تجلس المرأة الكبيرة وتفرش بعجيزتها منتصف الدائرة ، تأخذ الطبلة من حفيداتها أو صغيرات الحى . ساعتها تصمت البنات تماما . تبدأ (المرأة الكبيرة) فى دقٍّ مختلف تماما عما كنا نستمع إليه منذ

قليـــل . دق شجّى ملىء بالشجن كأنها ليست ليلة للفـــــرح . تتقــاطر النساء الكبيرات واحدة وراء الأخرى . يتركن ما بأيديهن ليتحلقن حول المرأة الكبيرة لتنزل ستارة النسيان أو طاقية الإخفاء على الصغـــيرات ليرتفع الصوت المعتق يضيئ أرجاء المكان وظلمات الوجود .

هذه المرأة لا تهْذر ولا تعبث بالغناء . غناؤها قـــادم مــن أغــوار سحيقة ، من عمق السنوات وضمير الزمـــــن البعيــد . أغنيـــات ذات مقدمات أشبه ببدايات قصائد الشعر العربى القديم القديم ، والدخول إلى المعلقات . صحيح أن اللهجة عامية ولكن أى غنى تحمله عامية المرأة الكبيرة هذه وهى تصف العروس؟ أى وصف هذا وأيّة عروس تلــــك التى تشبّه رقبتها بنخلة فى أرض الصعيد الخصبة , إذا هبّت الريــــاح يزينها جريدها الذى هو عند الفتاة شعرها الجميل الذى تنــــثره الريـــح وتبعثـــــره ؟!

[شبّهت رجَبتْها بنخلة فى الصعيد

إذا هبْهبتْ لرْياح بيزينها الجَريد .]

.. ..

بل تشَّبه العروس بنخلة فريدة وحيدة نبتت فى الجبال (العُقَـــبْ) إذا ما هبت الريح يزينها رُطَبها . وطبعا رطب العروس النخلة هنا هــــو الصدر الطايب :

[شبهت رجبْتها بنخلة فى العُجَبْ .

إذا هَبْهبتْ لرْياح بيزِينها الرُطب .]

.. ..

غناء شجّى ، على الرغم مما يحمل من احتفال وابتهاج بزواج العروس إلاّ أنه يُغنَّى على ألحان الحزن الخالد فى أغنيات العديد "البكائيات السوداء" التى تشيِّع الراحلين إلى الدار الأخيرة !!

وحين تأتى "صينية الحنة" تتحول هذه الكركوبة إلى عفريت . تضع الصينية على رأسها ، تتوسطها تلك القلة الفخارية التى تتوسطها – أيضا – شمعة مشتعلة . تدور بها (المرأة الكبيرة) ترقص ، تدقدق بقدميها وتدق الأرض ، دون أن تمسك الصينية بيدها .

حين تتعب تدارى تعبها. تتصنع أنها إنما توقفت لتغنى الغناء هنا (لتاجر الحنّة) ، و(للمَداعى) . هؤلاء الذين قطعتْ أو أرسلت إليهم خطابات ليأتوا للمشاركة . غناء كالأغرودة ينتهى كل مقطع بزغرودة جماعية لكل النسوة ، تظل طفلاتنا تتفرجن عليها مشدوهات :

[مِن وادى الصعيد

جَطَعت انا جوابات

من وادى الصعيد

مِن كان حبيب لينا

يحضر .. ما يغيب .

.. ..

على وادى (قِنا)

جطعْت انا جوابات

على وادى جِنَا .

من كان حبيب لينا

يحضَر .. عندنا !!

.. ..

ميتى تِنجضِى .؟

يا ليلة الحنّة ميتى تِنْجِضِى ؟

تتبعتَر اللَّمَة ..

وعريسها ييجى !

.. ..

وتعالَى تَلات

يا تاجر الحنة وتعالى تلات

ونشترى الحنّة ونحنّى البنات .

.. ..

وتعالى خميس

يا تاجر الحنّة وتعالى خميس

ونشترى الحنّة ونحنّى العريس !!]

.. ..

إنه لحن واحد . نغم واحد يزغردنه فى أصواتهن بطريقة شديدة العذوبة ، كأنهن يثبتن لفتيات الأغنيات الشبابية أن الدّهن والحكمة والفن والشجن والصدق فى (العتاقى) . ثم تستدير الأغنية نحو العريس الذى تنصحه بأن يأتى عن طريق الجبال ، ولا يمر فى الأسواق – كى لا يحسده أحد وكى لا تتشوهر العروس – كما أسلفنا . وتعده بذلك الفطير أو الكعك الذى ينتظره ، وهو رمز جنسى بالطبع تعنى به أن عروسه بيضاء طرية :

[تعالى جبل

يا جاىَ تتجلَّى تعالى جبَل.

عجينة الكحْكة معجونة بلبن .

.. ..

تعالى طريج

يا جاىَ تتجَلاَ تعالى طريج

عجينة الكحكة معجونة بزبيب .]

.. ..

وتعلن المرأة الكبيرة حبها للعريس الذى ترك بنات عمه وجاء ليتزوج ابنتهن . تعلن أنها تحبه كما تحب (مصّ القصب) ولا شك أن القصب لن يبتعد كثيرا عن نفس الرموز :

[كيف ما حبِّنا

يا ليْلَى ونحبُّه كيف ما حِّبنا

همّل بنات عَمُّه وجهْ عِندنا .

.. ..

كيف مَصّ الجَصَب

يا ليْلَى ونحبُّه كيف مصّ الجصَبْ

همّل بنات عمُّه وجانا وخطب .

.. ..

ليلة الحنة ، إنها الليلة المبهجة للعروس ، التى تسبق الليلة الدامية المفْزِعَة غدا .

أغاني النساء
بنت وولد - ٩

كم هي عظيمة وعبقرية تلك القيم التي يحملها شعبنا, وكم هو رائع وقوفه بين السموّ في الصدق والبوح بما لا نستطيع نحن أن نبوح به.

إن الجنس زهرة العواطف. هكذا علمتنا الثقافة وأضواء التحضر, ولكن لدينا الآن تلك القوى الغاشمة التي أصبحت تزعق وتنهق بمجرد أن تجد سطراً في رواية أو بيتاً في قصيدة يحاول التعبير عن أعز العواطف وأهمها في تاريخ الإنسانية.

إن شعبنا العظيم مُمَثلاً في فتياته الفقيرات ينفض عنه ويفض غلالة النفاق بين ما يُمارَس في السّر وما يُنكر في العلن.

إن الفتيات اللاتي لم يذقن الجنس بعد, ولم يعرفن ما هو الجنس, ولا يجرؤ ولد على التحرش بإحداهن, حملن امانة التعبير عما يحدث للعروس, محاولين إستقطار المتعة " الشفوية " للفعل الجسدي والروحي, فيندلعن في غناء حار صادق كأنهن مجرّبات محنكات. لا أدري هل وهن يتغنين بهذه النصوص إن كنّ يدركن فعلاً معانيها التي خلف معانيها.

هؤلاء الفتيات الحافيات الخشنات اللاتي ينتمين للأنوثة بحكم النوع , هل يدركن حقيقة ما يختبئ تحت الكلمات الرامزة لأمور شديدة الصدق والسرية وتحتاج إلى خبرة وممارسة وتاريخ؟.. :

[ستـــي افتحي.

طجْطجْت ع الطَّبَجَة

" يا ســت إفتحي "..

" واللهي ما فتح لك

تيابي .. مشرَّكة ".

" ستى .. ده انا الخيّاط

ومعايا ابرتي..."

.. ..

هل ثمة من قصيدة شعر في جمال وعمق وخصوصية الرؤى التى ترتسم في هذه المقطوعة القصيرة المكثفة التي سوف نحاول فض مغاليقها اللغوية ونتجه لعالمها السري الكامن تحت الكلمات التي تبدو ساذجة..؟

(ها هو العريس عائد في المساء. دق على الباب الهزيل للغرفة المبنية من طوف " جواليس " الطين. هذه الطبقة بابها قصير قد يدخل منه الرجل ليس منحنياً فقط, بل زاحفاً. إنه يدق على الباب ويناديها مرة أخرى وهو يتوسل ويتسول الدخول. تـرُدّ عليه بأنها لا تستطيع

فتح الباب لأن ملابسها ممزقة- من ليلة الدخلة- فيجيبها أنه " الخياط " وأن معه "إبرته " وأنه سوف يرتق ما تمزق.)

أنظروا كم يبدو النص بريئا ساذجا فطريا على سطحه. لذلك فــإني أصدق أنه نص مدسوس. دسته العجائز على الفتيات الطفلات فـلنطلقن يرددن سعداء بتلك التي لا تريد أن تفتح بــاب الطبقــة ولا يمكــن أن تذهب خواطرهن أو يغوص وعيهن ليفكرن في هذا (الخياط) الـــذي يملك (إبرته) التى سوف يرتق بها ما تمزق منه في ليلته الماضية.

آية متعة أن تكتشف وعي هؤلاء اللاتـــى نعتقــد أنـــهن جـــاهلات وبسيطات بقضايا الجنس وحرية التعبير عنه بشفافية والصدح به أمـــام الخلق رجالا ونساء دون حرج أو اعتراض أو مساءلة.؟

تتحدث البت ذات اللسان المعقود- التي كان يقتلـــها الخجـــل منــذ ساعة- عن ليلة الدخلة وذلك الشاب الذي يجردها من ملابســـها دون كذب ودون تغليف الحقائق بالكذب: إنه يحل " صفاهـــا ". (رشرشـــها الذي يلم ضفائرها ليحل شعرها) ويفك حزامها. ونحن نعـــــرف أن لا أحزمة لبنت القرية الفقيرة وإنما هذه " الدكة " التى تربط أبواب سترتها وها هي تعترف نهارا وجهارا بما يحدث لها, ما لا نستطيع نحـــن ان نقترب منه أو نستعير منه بعضا من صدقها الوعر وصراحتها المتألقة تحت الشمس.

[يا ليل يا عيني

جميصها لبينى

. . . . .

واجِف جِدّامي

يحّل حَزامي.

واجْف ورايا

يحلً صَفايا]

. . . .

(وتلك الأغنية عن تسلل الزوج إليها :

[دخل الحرامي وانا نايمة

حَسْس ودسَّسْ وانا نايمة.

وسرَجْ لِبا . . وانا نايمة

من تحت راسي وانا نايمة]

إن الصدق وممارسة الحرية والإلقاء بالكذبات الموروثة والخجل الملفّق المتكاثف في وجه المدعين.

إن عشرات النصوص الرائعة تعج بها ذاكرة شعبنا الفقير في لقمته, الغني في تراثه ورؤاه. لولا خوفي من أن يظهر من بيننا منافق يتهمني بالتبذل والإسفاف ويمارس رقابته على إبداع الشعب المصري النادربين الشعوب في التعبير عن حياته ومشاعره لأوردتهانصًا نصا. للمتعة وللتعلم. فنحن لا نخطئ حين نقول أن شعبنا هو المعلم الأكبر:

. . . .

[يا جميص السهراية

يا بتاع النـــــوم.

حط إيده على دراعي

لم جاني نوم

حط إيده على كتفى

لم جاني نوم

حط " موسى " على " عيسى "

ولطشْني النوم.!

.....

كل الصور الشعرية الرائعة المستقاة المنتقاة من الطبيعـــة والحيـــاة والتي تبدو شيئا عاديا هي صور لتلك العاطفة الانسانية التي أشــــعلها الرب في قلوب البشر، خاصة إذا كان القصد منها شـــــريفا، أي أنـــها متعلقة بمن تحبه ومن اقترنت به:

! تعالـــى عليا يا موج البحر.

......

البنت سمكة

عايمة في الميّة

فلتت م الشبكة

وجات عليا

همّلت شبكتي

ف جلْب البحر

وتعالى عليا يا موج البحر.]

......

ما هي الا شهور وتعلو البطن وتمسك ظهرها بيدها وتُطلق آهات الحمل ومعاناته. يسكنها التوتر خوفا من أن تنجب ابنة فتذلّ وتهان. تماما كما حدث مع أمها حين أنجبتها. تدور في ذاكرتها من جديد أغنيات الولد الذي جعل ظهر الأم استقام واستند واستحقت التدليل والود و"المراعية"، والبنت التي تجعل الأم تأكل البيض بقشره، وبدال السمن مية. يركبها الخوف كلما اقترب موعد الوضع. تُستنفر النساء القديمات المتربصات يحذرنها من أن تنجب بنتا، وينظرن إليها بعين الريبة كأنها سوف تستقدم المولود من المصنع.

كأمها أيضا تنجب. إن كان ولدا تتنفس الصعداء وتعلم أنها هربت من المصير المظلم المؤلم. ترتخي عروق الشر في رقاب الكهلات المنتظرات ويرضى عنها القوم, ويهنئ الرجال زوجها, وتزدحم الدار بالزغاريد.

أما إذا أنجبت بنتا فعليكم بالرجوع إلى الحلقة الأولى في (بنت وولد).

ونختم بأغنية (ليلية) تغنيها العروس رغبة في الانفراد بزوجها:

كابسٌ عليا النوم

جُومي ياَ حماتي روَّحي.

.....

جوم (بلّ) العيش

ولـه يا علي

جوم بــل العيش.

.....

جوم بلّ العيش

في الجَروانة.

وان جاتني أمك زعلانة

جُوم وطيّ

اللنضة

بالليل

بشو ..... يش ..

ولـه يا علي.

أغانى النساء

بنت وولد - ١٠

هذه العروس التى لم تصبح فتاة بعد ، تنتظر الآن مولودها الأول . قبل أو بعد أن تنجبه بقليل، فجأة يموت لها أحد . ربما من بيتها القديم وربما من بيتها الجديد . ربما كان إنسانا لم تره غير مرة واحدة سريعة ، أو ربما لا تعرف غير إسمه الذى يتردد بين الفينة والفينة دون أن تراه على الإطلاق . بل ربما يأتى إسمه محاطا بالكراهية والدعاء عليه لأنه "داس على" سهمين من أرض الميراث المتشابك هناك .

فجأة يصبح هذا الغريب قريبا . فجأة يصبح هذا المكروه عزيزا وقريبا من القلب . لا يستحق الحزن فقط ، بل إن هذه التى لم تصبح عروسا بعد تجد نفسها تلبس ثياب الحداد السوداء عليه . تلك الثياب التى لا نظن أنها سوف تتمكن من "خلعها" مرة أخرى .

ذلك أن الحزن على الموتى يأخذ عاما ، والأحوال الطبية كما نعلم "حالها طين" . قبل أن يكتمل عام الميت الأول يبدأ عام الميت الثانى وهكذا كقواديس الساقية الطالع نازل والنازل طالع . منذها لا تبرح الهدمة السوداء بدن العروس .

لذلك تجد نساء الصعيد كلهن يمشين ككتلة سواد . كالغيمة الداكنة التى ما إن تجد الفرصة حتى تنهمر فى بكاء مرير غزير .

تُحرَّم الفرحة على عروسنا . لا يجب أن تضحك ففلان مات . "هل أنت شامتة؟" وتجد نفسها فيموضع اتهام قاسٍ فتصمت عن الكلمة الحلوة ، الابتسامة الحلوة ، اللقمة الحلوة . مهما كانت نذالة الميت وخسّته إلا أنها يجب أن تُمارَس عليها نذالته حتى بعد موته لتكف عن أية بهجة أرسل الله إليها بها .

خلاص . ما دامت لبست الأسود فإنها لن ترى ملابس الألوان مرة أخرى .

يتكومن فى الضحى . يتكومن فى قيظ الظهر . يتكومن عند الغروب . كتلة باهظة المساحة من سواد لونته العيشة والقهر والصبر. يتجمّعن وكأنهن وجدنها فرصة نادرة مع أنها دائمة . فقط تنتقل من مكان إلى مكان ، فينتقلن وراءها من مكانهن القديم إلى مكانهن الجديد . يتكومن كجبل الحزن . تبدأ إحداهن الغناء ، ليتسلقنه دون صعوبة أو لجلجة . كأنهن خلقن للحظة البكاء والغناء هذه . طوال حياتى لم أحسَ لهن متعة تقترب من متعة الانضمام إلى كورال الغناء الحزين الذى يطلقن عليه العديد . نصوص بالغة القيمة ، مسحوبة من منجم فريد لم يعثر عليه شاعر . كمسرح اليونان القديمة تبدأ القائدة ليتبعها الكورال . رثاء من كل نوع . لكل عمر . لكل جنس : الذكر والأنثى . الأب والزوج والأم والأخت والبنت والولد . كل من اتّكل

على الله وتدحرج فى حفرته البدائية له أغنية بل أغنيات . لا أظن فقط أنهن يرثين – من خلالها – الأحباب الراحلين ، بل يرثون أيضا الأحلام المحبطة والأمانى القتيلة والعمر الذى ماتت أيامه عبثا ولم تخلف سوى الرماد والوهم والدمع .

إنها صور فريدة للمقبرة ، وصور بالغة الغرابة للموت . كان من الممكن البكاء والصياح باسم الميت ، أما أن يكون هناك وقت وقدرة على الصياغة الفنية إلى هذا الحد ، فإنى لا أملك إلا الإعجاب والتسليم بعبقرية شعبنا!!

انظر كيف تصور أمهاتنا (المقبرة) فى صورة الخيمة الكبيرة العالية التى تستقر فوق التل ، و(الموت) فى صورة الوالى الذى كان يرسل برجاله ليوثقوا الشباب ويجروهم جرا نحو خيمة الوالى . هذا هو الموت يجر الشباب (الغالى) نحو خيمته :

[يا خيمة الوالى

يا مُجْبَرَة .. يا خيمة الوالى

يا ما جَبَدْنالك من الغالى .]

.. ..

ياللى جمعتيهم

يا مُجْبَرة ياللى جمعتيهم

عليكى لامانة انِّك تردّيهم .

.. ..

يا خيمة السلطان

يا مُجْبَرة يا خيمة السلطان

ياما جَبَدْنالِك حريم ورْجال .]

.. ..

حين يموت الأب ، عامود الخيمة ، وسقف البيت ، والنخلة الباسقة المعطاءة المظلة ، لا يعود أحد يسأل عن إبنته . لقد كان احترامهم لها بسبب والدها و(شاش عِمّته) الكبيرة ، وها هو ذا غاب فمن أجل من تْراعَى اليتيمة وتُحترم؟:

[لكُبْر الشاش

كانوا يراعونى لكُبْر الشاش

دلوجْت

يراعونى لمين يا ناس .؟

.. ..

يغيب ويجينا

ياريت ابونا يغيب ويجينا

ويشوف مين

زرع الجميل فينا .

.. ..

يغيب ويغيِّب

ياريت ابونا

يغيب ويغيِّب

ويشوف مين

زرع الجميل طيِّب .]

.. ..

هذا عن الأب فما بالنا بالإبن خاصة إذا كان وحيد أبويه :

[من ديلٰه

يا مطرّز الجُفطان من ديلُه

يا .. ما وحيد أهله

مافيش غيره

.. ..

على عالى

وانا رِيتْ بَنًّا

يبنى على عالى .

جَليل الوَلدْ ..

مال مُطرحه خالى .؟

.. ..

على الجِرْدان (الدرج أو السلم)

وانا ريت بنّا

يبنى على الجِرْدان

جَليل الوَلدَ

مال مُطرحُه خربان ؟]

.. ..

لا أقول عشرات ، بل إنها مئات من مقاطع الحـــزن المُغنًّــى . لا تقصد إبنتنا أن تحشو بها ذاكرتها ، ولكنها مع كثرة الحـــزن وكثافتــه وطول أيامه تجد نفسها حين تنفرد بتنقِية الغلال من طين الحقــــول ، أو كنْس البيت بسباطة النخل الجافة (الجُرْباحة) تجد نفسها فى بحثـــها عن "ونَس" تردد هذا العديد . لا تعنى به أحدًا بالتحديد ، لكنـــها تجـد الدموع وقد انهمرت كالشلال :

[العز .. والهيبة

راحت رجال العز والهيبة

وجات رجال

لا تعرف العيبة .]

إنه رثاء للزمن الذى تعيشه . لم يعد فيه كبير . لم يعد فيه من تلجأ أو تشكو إليه .

ما هى إلا أعوام قليلة ، حتى تنضم طفلتنا التى ما عادت طفلة على الإطلاق إلى الكورس الإغريقى مرتدية السواد فى مسرح الحزن الكونى !!

شيء أخير أختم به هذا الجزء المقبض . إن أمهاتنا وجداتنا كن يفرحن بيوم العيد مثلنا أو ربما أكثر منا . ذلك لأنهن منذ الصباح الباكر جدا يذهبن إلى المقابر لزيارة موتاهن ليذرفن بعضا من الدمع الذى سيكملن ذرفه على نواصى الدروب أو أمام بيت به ميت جديد . إنها طريقتهن الوحيدة فى الاحتفال بالأعياد !!

أغاني النساء

بنت وولد - ١١

كان للحج بهجة لا تضاهيها بهجة . كان الناس فقراء ، وكان الحج نادرا . حدث كبير مجلجل يعلم بـه الكبير والصغير . تقام لـه الاحتفالات وتلبس فيه الملابس البيضاء ، وتعلق طولا وعرضا حبال الأعلام الورقية الملونة بالنفتاه والزهرة . وتدهن واجهة البيت ربما – بل قطعا – للمرة الأولى. يرسم عليها القطار الذى سيحمله من هنا إلى السويس ، ثم السفينة (الزعيمة) التى ستحمله من السويس إلـى بلاد النبى الحبيب. لذلك فإنهم يرسمون الكعبة المشرفة والروضة الشريفة والمحمل الذى يحمل كسوة الكعبة وإن كان يبدو قليلا ضئيلا لا يتناسب مع المناسبة المهيبة . يكتبون اللافتات التى تقول : (حج مبرور وذنب مغفور) و(ياداخل هذا الدار ، صلى على النبى المختار) ومن القرآن : (ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا) ومن السنة النبويـة : (من زار قبرى وجبت له شفاعتى) .

يتجمهر البشر كأنهم جميعا ذاهبون إلى أرض الرسول البعيدة . كأنه (دعاهم) جماعة وسمح لهم بلمس شباكه والارتواء من زمزم . كل النساء كأنهن امرأة واحدة خرجت تصدح فـى صوت جماعى

مغـــرد . حين ينتهى البيت أو المقطع يزغـــــردن جميعـــا زغـــرودة واحـــدة كأنهن اتفقن على بدايتها ونهايتها . يــــهززن كفوفـــهن أمـــام أفواههن فتتزغرد الزغرودة أكثر فأكثر لتشيع البهجة وتعطى طابعـــــا شديد الجماعية للاحتفال .

فى ذلك الوقت كنت إذا عددت من حجوا إلى بيت الله الحرام فلـــن يتجاوز عددهم أصابع اليد ، أما الآن فإنهم عشرات بل ومئـــــات فـــى القرية الواحدة .

هذا هو الحاج فى ملابسه البيضاء ، تكسوه مهابة . تظللـــه مظلـــة بيضاء هى ملك لواحد لا نعرفه ، أو ربما اســـتدانوها مـــن المدينـــة الكبيـــرة . هذه فرقة (زمارين فقط) يتقدمون الموكب يعزفون أنغامـــهم المعروفة فتنطلق أصوات الغناء المتناسقة المغردة فـــى تـــهدج يليـــق بجلال المناسبة:

[يا بير زمزم

سلبك حريرى

والشربة منك

دوا .. للعليلى .

.. ..

يا بير زمزم

سلبك سلاسل

والشربة منك

دوا للمسافر .]

.. ..

وإذا ما كان الحاج رجلا كما قلنا ، فإن الأغنية تنطق بلسانه. هو يطلب من أمه الدعاء له وهى واقفة تودعه من على "المنامة" الطينية ، أو من على سقف البوص (السباتة) حيث أنهما أعلى ما فى الدار ، وأمه لا تملك إلا أن ترجو له السلامة لأن الفرجة صعيبة :

[وادعى لى يا مه

من فوج المنامة

وادعيت لك يا امى (يا إبنى)

تاجى .. بالسلامة .

.. ..

هذه الأم الواقفة على "الجريدة" فكأنها طائر اعتلى نخلة ليتابع رحيل صغيره . طبعا يقصد بالجريدة سطح الغرفة ولكن التعبير يتجاوز ذلك للصورة المذهلة :

[وادعى لى يا امه

من فوج الجريدة

وادعيت لك يا امى (يا إبنى)

دى الفرجة صعيبة .]

أما إذا كانت الحاجة – المرأة – راحلة إلى الرسـول فـى "ريـح" زوجها فإن غناء النساء لا شك سوف يجاملها أكثر من الحاج ، لأنـها منهن :

[رايحة فين يا حاجة

يام شال جطيفة

رايحة ازور النبى

والكعبة الشريفة .]

ثم يتغير اللحن حين تنفصل النسوة عـن "الزمـارين" وترفضـن الانصياع لهم . بل ربما قبل هذا المشوار بزمن ومنذ الإعـلان عـن الحجة, يبدأن يتكومن نفس التكويمة السابقة ولكـن لبهجـة وزغـاريد وليس لعويل وعديد . لا أدرى من الذى قال لهم أن جمال النبى ثلاثـة وناقة . لكن يقين الغناء وصدق الأداء يجعلك تصدق عدد الجمـال ولا تشك فيه . ثم أن هذه الجمال وقاعودهم الصغير "يذهبون" للشرب على بئر (عد) مسعود . أنا آسف فلا أعرف (مسعود) ولم يرد أمامى أنـه كان لديه سبيل أو بئر تشرب منه جمال النبى .

ولا أعرف – أيضا – من هى "خضرة" صاحبة البئر الثانية التـــى تتجه الجمال نحو مائها :

[تلاتة تلاتة

يا جِمال النبى تلاتة تلاتة

.. ..

تلاتة و"جاعود"

يا جمال النبى تلاتة و"جاعود"

واردين يشربوا

على عِدّ "مسعود"

.. ..

تلاتة .. وبكْرة

يا جمال النبى تلاتة وبكْرة

واردين يشربوا

على عِدّ (خَضْرة) .

.. ..

هذا وتنصح النساء المسنات ومعهنّ "إبنتنا المسنّة" الشـــاب الــذى ينوى الزيارة أن يأخذ أمه معه (فى طوله) فإن هذه الحجـــة لا شـك

مقبولة عند الله وسوف يغفر له بها كل ذنوبه وتـــنزل عنـه حمولـه وأوزاره :

[وان حجيت يا ولدى

خد امك فى طولك

تنكتب حجتك

وتنزل .. حمولك]

.. ..

تجد الفتاة المندسة بين النساء نشوة عارمة فـــى هـذه الاحتفاليـة المبهجة فى عالم لا يحتفل إلا بالموت والحزن ، فتنطلق معــهن وقـد جرها النغم خلفه ، وربما جرؤت مرة وزغردت مثلــهن ، وتجـاهلت نظرات أم زوجها التى ترى أنها مازالت صغيرة على "الزغردة" .

[عند باب النبى

وفرشوا غطاهم

فج نور النبى محمد

ريح المسك جاهم .]

هكذا كان الحج فى ماضى الأيام ، بسيطا ومجهدا ، وأينما وجـدوا ريح الرسول استراحوا .

يسير الموكب برجاله ونسائه وأطفاله . بطباليـــه وزماريـــه نحـــو محطةِ القطار . إنه يوم الإزدحام . أهل القريـــة جميعـــا . المعـــارف والأقارب زحفوا من قرى أخرى . نقطوا الزمارين "بالريال بعشـــرين" الفضة وبالعشرة قروش وبالخمسة كاملة . أمسكوا بالعصا أمام الموكب ورقصوا تحية للحجاج وثمنا للنقوط الذى دفعوه .

أخيرا وصلوا إلى رصيف المحطة الذى صار مكتظا بأهالينا الذيـــن لا يذوقون الفرحة إلا قليلا .

حين يهل (قطار الحجاج) تعلـــو الزغـــاريد لتســكن الأجـــواء لا تغادرهـــا ويصيح الرجال : الله أكبر ..

من عجب أنك تكتشف أن القطار مخصوص للحجاج . يسير ليلتقـط الحجاج من المحطات . مزين وجهه الدائرى الأسود بأطواق الزهـــور وجريد النخل ، ومكتوب عليه بالطباشـــير أو أحجـــار الجـــير نفـــس الكتابات التى قرأناها من قبل على بيت الحاج أو بعضها .

يظل الغناء فى بيت الحاج أو الحاجة إلى أن يعـــــود . تذهـــــب إبنتنـــا مع نساء البيت إلى بيت الحجاج يغنين ويتوسلن . تلتقط أذناهـــا غناء الكبار . الغناء الذى سوف تحفظه إبنتها منها بعد سنوات قليلـــة ، فكما قلنا أن الزمن فى قريتنا لا يتخذ المنطــــق التقليـــدى للزمـــن أو الأعمار ، وإنما تقفز الطفلة من الطفولة للكهولة فى قفزة واحدة .

أبو عنتر - ١

الأشجار التى كانت سامقة مخضَرّة باسقة فى طفولتنا ، صارت كهلة مخوِّخة على أبواب النهاية ، والنخلات الباسقات ذات التمْر الذى لن يتكرر ولن يتصادف وجوده مرة أخرى ، لم تعد منها نخلة واحدة على قيد الحياة .

ذهبت جميعها بأسمائها التى اتخذتها من وقائع مشهورة فى تاريخ القرية ، وبزوالها زال جزء بعد جزء من تاريخ قريتنا .

كذلك البشر ، فهناك شخوص ندر أن يتكرر وجودهم فى حياتنا – على الأقل – . تجارب إنسانية متكاملة مختلفة عمّا سواها من البشر ، شقت طريقها فى الحياة بوعيها الخاص وفكرتها عن الدنيا والإنسان .

هكذا وُلد وعاش ومات "سيد غشيمة" الشهير بـ (أبو عنتر) نسبة إلى ابنه "عنتر" المحامى الشهير بقنا . ويعلم الله هل هو شهير لاجتهاده القانونى ، أو لأنه ابن لذلك الرجل الفذ "سيد غشيمة" ؟!!

عائلة غشيمة عائلة مترامية الأطراف فى مدينة قنا ، ولا ندرى من أين جاءها هذا "الغشَم" الذى علق بها ، ويمثل "سيد غشيمة" الرمز

الأعلى لها ، فهو الذى جسّد لها مسألة الغشَم هذه فى كافة سلوكه . هو الذى شَهرها بسطوته وجبروته وحياته المغامرة ودخوله وخروجه من بوابة الموت ببساطة كأنه يلقى التحية على أحد . من هنا صار رمْزا للفتوة والفتونة كبطل شعبى ، ناهيك عن علاقته بسيرة بنى هلال وعشقه لشخصية (أبو زيد الهلالى) .

أول ما رأيت "سيد غشيمة" كان فى قطار الصعيد ، حيث عرفت أنه المسئول عن بوفيه القطار الذى يأتي من أسوان أو الأقصر ليتجه إلى القاهرة . كان يرفع "البكْرَجْ" أو البراد الكبير عاليا - جدا - عن الكوب ويصب الشاى فتعتلى الرغاوى سطح الكوب . فكأنه يملؤه بالعرقسوس . الشاى أسود كالحبْر ليرضى قراءنا المسافرين ويزودهم بالطاقة الذهنية فى سَفْرتَهم الطويلة إلى "بلاد بحرى" .

فيما بعد عرفت أن المعلم "سيد غشيمة" يضع فى "بَكْرَج الشاى" "الكربوناتو البيضاء" لتحوّل لون الشاى إلى أسود فاحم فيسعد القوم.

حين يشفطون أول شفطة لا يجدون أى شبه بين الشاى وبين ما بأيديهم ، وحين ينظرون إلى عيون "سيد غشيمة" ينسفون تماما فكرة الاعتراض أو المقارنة بين ما يشربون وبين ما يعرفون عن الشاى ، بل ينسون تماما كل شفطة شاى شربوها من قبل ، وحتى هذا الصمت لا يكفيه ، فتراه يقول : "طبعا .. الشفطة من شاينا بكل شايكم اللى شربتوه طول العمر . العاقر إذا شربْت شايْنا تحْبل" .

ولا يملك الغلابة إلا هزّة الرأس التى تعلن الموافقة ، ولسان حالهم يقول : "منكم نتعلم" !!

كان "سيد غشيمة" يملأ عدة جرادل بالمياه الغازية - "سبير و"اسباتس أبو دبانة" و"كازوزة" ويدور صبيانه فى القطار الطويل . الطويل يبيعون .

حين يرى فقراؤنا الذين يقتلهم قيظ الصعيد والقطار الملتهب أكوام الثلج على الزجاجات يغامرون بالشراء ، ومن عجب أنهم يجدون الزجاجات مثلجة من الخارج ساخنة من الداخل فيتعجبون ويصمتون لكيلا يوصموا بالجهل!!

حين سألته مرة قال : "الملح . نضع الملح "الحصى" أكواما على الثلج فلا يذوب ، وإلا لما استمر الثلج معنا من "أبنود" إلى "أولاد عمرو" . : "حاجيب لهم تلج منين تانى ياخوى؟ دول واخدين على الحرّ ، التلج يعميهم" . يقولها دون أن يضحك ودون أن يبدو عليه أنه يسخر ، بل كحقيقة يدركها جيدا ويثق من تجربته فى صدقها . المهم ، أنه إذا حاول أحد أن يعترض أو أن يختبر قوته فإن "سيد غشيمة" وصبيانه سوف يشجّون رأسه بزجاجة فارغة ويلقون به على أحد الأرصفة ليرحل القطار بدونه .

سألته : "وليه قزازة فاضية"؟ فأجاب : "يعنى راجل قليل الأدب وكمان أخسر فيه تمن "جزازة مليانة؟ طيب البلد نُصّها "ألطاخ" ، يعنى لو خبطت رأس كل واحد منهم بجزازة مليانة معناها حابيع اللى وراىْ واللى قدامى!! جال جزازة مليانة جال!! الجزازة بستّين فضه - قرش ونصف - والراجل من دول هوّه واللى جابوه ما يسْووش "تكيلة" - ملّيمين - ثم أنا باضرب فى الرحلة الواحدة حوالى اتناشر واحد ،

إحسبها انت وجوللى. يعنى عنـــدى أرض أرهنـــها عشـــان أضــرُب بيها..؟"

هذا ، وحين كف عن شراء بوفيه القطار ، فتح فى "قنا" محلا لبيــع الدقيق والردّة، وجلس إلى جواره يتذكر حكاياته مـــع القطـــار وأهــم المعارك التى خاضها ، وقصصه مع مفتشى القطارات . لكن أهم مـــا كان يحكيه هو قصته مع القطار الذاهب إلى فلســـطين ، أيـــام كـــان الذهاب إلى فلسطين يسيرا ، يحكى عـــن الانطـــلاق إلـــى "الفـــردان" و"القنطرة" حتى "بير زيت" و"خان يونس" وعلاقته بالبشر المنتظريـــن هناك يبدلون الأشياء بالأشياء . كان يبيع ويشترى . يقلدهم فى لهجاتهم و أقوالهم . يتحدث عن فلسطين القديمة بعشق. عن البيارات والكـــروم وتلال الزيتون . عن الفقر والفاقة وجمال الفتيات ، وعن كيـــف كـــان يعود بالبلاطى الموهير والأحذية الإنجليزية ليبيعها لمن ينتظرونه فـــى باب الحديد . لكن أهم ما كان يمارسه (سيد غشيمة) هو عشقه لســـيرة بنى هلال ، وحفظه لأجزاء كاملة منها ، واحتضانه للشعراء العظــــام أمثال عم (جابر أبو حسين) ، وكان له حمارة تشبه (شهْبة دياب بـــن غانم) . كان يشق بها الأسواق ، ثم يأمرها أن ترفع قدمها فتفعل . ثـــم يشوّح بعصاه ويلقى أجزاء من السيرة الهلالية بيـــن القـــوم ، بينمـــا حمارته تظل رافعة قدمها مثل تلميذ أذنب يتلقى العقـــاب حتـــى آخـــر الحصَّة !!

أبو عنتر - ٢

كانت أمهاتنا يقلن عن (أبو عنتر) : "عليه عُجْب شَـــجَاوة" . أى أن هذه الحياة الشاقة والتى تختلف عن حياة كل من حوله إنما مكتوبة على جبين "سيد غشيمة" وإلا من الذى أجبره عليها ؟.

فأنت لا تستطيع أن تصفه بأنه شرير علـــى الرغـــم مـــن أعمالـــه التحرشية بالبشـــر . هذا لأنه شديد الطيبة أحيانـــا ، ولا تســـتطيع أن تصفه بالجهـــل ، ذلك لأنّه أحد حفظة "سيرة بنـــى هـــلال" ولا يقبـــل شاعر شعبى عظيم أن يقيم ليلة أو أكثر مُنشدًا ملحمـــة العـــرب إلا إذا جاء به "سيد غشيمة" واستضافه وتولّى أمور مزاجه السرّية والعلنيـــة وصار فى حمايته ، فكما نعلم أن للسيرة حزبين حزب الزناتية وديـــاب من جانب وحزب "أبو زيد" والهلاليين من جانب آخر والانتماء إلـــى الحزبين يتم على أسس قبلية معقدة ولا بد من رجل قوى يحول بيـــن الشاعر والجماهير ويوفر له الحماية وإلا اشتغلت العصىّ و(الشـــوم) وسالت الدماء .

ولا نستطيع أن نصف (أبو عنتر) بذى القوة الخارقة لأنـــه يُـــهزم أحيانا فى المعارك وينزوى ليلعق جراحه ، وإليكم هذه الواقعة :

قلنا إن "سيّد غشيمة" الملقب بأبو عنتر كان يستأجر بوفيه القطار الراحل من الصعيد إلى القاهرة . فى إحدى السَّفْرات افترش عباءته فوق صناديق المياه الغازية المرصوصة فى القطار والتى تشكّل تحته ما يشبه المصطبة . كان يفرش فوقها . يحكم ويأمر وينهى من مكانه الفريد فوق الزجاجات التى يهزها القطار المنهك . لذا كان يقول حين ينزل من القطار موجها سبابه إليه : "يخرب بيت أبوك . رايح جاى رايح جاى مخّى كان فى اليمين بِجى فى الشمال" !!

أما الواقعة فتتلخص فى أن فريق ملاكمة كان عائدا من مباراة له فى الصعيد . كان هناك كابتن ضخم الذراعين عريض الصدر مليء باللحم رأى أن "أبو عنتر" مُنفتّون أكثر من اللازم وينظر له نظرات لم تعجبه .

لم يستطع أبو عنتر أن يحوش لسانه فقال له : "مالك بتْلُجُف كده زى دَكَر البُحّ؟ عاجبينك لحمايتك جَوِى يا خوى؟ أنت بتشتغلَ إيه غير اللحم اللى على جتّتك ده؟." وما إن أنهىَ "سيد غشيمة" كلامه حتى كان هذا الملاكم قد وجّه إلى وجهه "بوكساً" من نوع الضربة القاضية . فى الحال أظلم القطار واشتغلت الزجاجات الفارغة حتى عاد هذا الفريق إلى أهله فى القاهرة أشلاء ممزقة ، وربما اضطر إلى النزول فى إحدى المحطات ليستقل قطارا آخر ليس به هذا الوحش .

أما عن الوحش نفسه فقد أحسّ بعد البوكس بالغياب عن الحياة : "العين غمَّضت ، والدنيا لفِّت ، تجول رجْعت لبطن أمى تانى؟" . فيما

بعد ، وحين حكى الواقعة لصديقه "أحمد نقد" سمعه الجميع يقول : "آباى يا احمد ، تجول رجل فرسة؟" .

إن الصدق الذى ينطق به "سيد غشيمة" والتعبير الفطرى عن غشمه ، هو الذى يفجر الضحك ويجعل منه أحد ظرفاء الدنيا القليلين الذين التقيتهم فى هذه الحياة .

كان "أبو عنتر" أحد أبطالى القلائل ، ودائما كنت أرسم حوله هالة أسطورية ، ربما لحياته الحافلة بالرجولة والمواقع والوقائع والزوابع، وربما لعشقه "الجنونى" لسيرة بنى هلال وحفظه لها واحتقاره لكثير من شعراء السيرة الذين نحترمهم . مرتان فقط خلع أمامى فيهما ثوب البطل الأسطورى ليظهر لى عاريا مثلنا جميعا . ضعيفا متواضعا أمام بطش الحياة :

المرة الأولى ، حين زرته فى سجن قنا لأراه فى "عفريتة السجن" الزرقاء التى حال لونها وهم يصطحبونه نحوى بعد أن دهش جدا مأمور سجن قنا وتعجب كيف لمثلى أن يعرف سجينا أقرب للمجرم مثل (أبو عنتر) ، وتعجب أكثر حين قلت له أن "عم سيد غشيمة" غير أنه جارى وصديقى هو بمثابة أستاذ لى فى أمور كثيرة أبسطها (الأدب الشعبى) وأعقدها "قوانين الحياة" .

جاءوا به يومها لأراه لأول مرة فى حياتى ضعيفا مستكينا ، وحين ابتعدوا عنا قال وعيناه تحرثان المكان من حولنا : "ولاد كلب" سألته عن من يقصد . قال : اللى اتهمونى ، واللى مسكونى ، واللى

حاكمونى ، واللى حبسونى ، واللى نسيونى . بس زيارتك دى عندى بالدنيا ، عشان كده ولدى "عنتر" حيروح كلية "الحجوج" ، عشان يجيب لى حجى لما يجرى لى زى اللى جرالى" .

وقد بر بوعده ونفذ غرضه وعلم ابنه (عنتر) الذى صار محاميا معروفا فى قنا ولكنى لم أسمع للآن أنه أنقذ أحدا من السجن . ربما لو رأى القاضى "الأستاذ عنتر" يترافع عن والده "سيد غشيمة" ورأى سيماء الفتونة على ملامحه هو أيضا وصدره العريض الذى يتقدم به نحو القاضى كأنه يتحداه ، لشدد العقوبة على "عم سيد" عقابا له على إنجابه ابنا كعنتر !!

المرة الثانية التى رأيت فيها "أبو عنتر" خالعا ثوب البطولة متخليا عن تاريخه الحافل الجميل ، كانت حين أمر ابنه "الأستاذ عنتر" برغبته فى رؤيتى قبل الرحيل ، كما هاتفنى صديقى الأستاذ "محمد رشاد الخطيب" نقيب المحامين بقنا – من خلف ظهرهما – يحثنى على الإسراع بالقدوم لرؤية الرجل الذى يتوق لوداعى ويؤجل موته – كما قال – حتى يرانى .

اصطحبت الصديق "جمال الغيطانى" الروائى المعروف وذهبنا . ليتنى ما رأيته . كان جلدا على عظم . ذلك الجبل المهيب صار كذبالة شمعة تنطفئ . أصفر الجسد والوجه . مائلا بظهره نحو الفراش . لا يستطيع النظر أو الرد . جلسنا قبالته . سأله "الخطيب" : "هل تعرف من الذى أمامك؟" صمت لحظات وقال : "الأستاذ عبد الرحمان ، ابن

الشيخ محمود" وصمت . التقطنا صور الوداع ، وما إن غادرنا حتـــى انطفأ البركان الثائر . همد الجسد وخبا الضوء يعلن نهايـــة الملحمـــة الإنسانية المسماة بـــ (أبو عنتر) .

مازلت أتخيله يركب حمارته التى يشبهها بـــ (شهبة دياب) - فرس الفارس دياب بن غانم الشهيرة - يأمرها أن ترفع قدمها فتعلق ســـاقها فى الهواء إلى أن يخفض عصاه المرفوعة وينتهى من إلقاء الشعـــــر فى الأسواق :

[إوعى تجول للندل يا عم

ولو كان على السرج راكب

ولا حد خالى من الهم

حتى جلوع المراكب]

رحم الله صديقى الفارس : أبو عنتر !! .

تطلب جميع أعمال الشاعر

(المقروءة والمسموعة)

من





٢٥ شارع وادى النيل، المهندسين

صدر للشاعر

١ — الأرض والعيال	ديوان شعر	١٩٦٤/١٩٧٥/١٩٨٥/٢٠٠٠
٢ — الزحمة	ديوان شعر	١٩٦٧/١٩٧٦/١٩٨٥
٣ — عمَاليات	ديوان شعر	١٩٦٨
٤ — جوابات حراجى القط	ديوان شعر	١٩٦٩/١٩٧٧/١٩٨٥/١٩٩٦/ ٢٠٠٠/٢٠٠١
٥ — الفصول	ديوان شعر	١٩٧٠ / ١٩٨٥
٦ — أحمد سماعين	سيرة إنسان	١٩٧٢/١٩٨٥/١٩٩٨/٢٠٠٠/ ٢٠٠١
٧ — أنا والناس	ديوان شعر	١٩٧٣
٨ — بعد التحية والسلام	ديوان شعر	١٩٧٥/١٩٩٨/٢٠٠٠/٢٠٠١
٩ — وجوه على الشّط	قصيدة طويلة	١٩٧٥/١٩٧٨/٢٠٠١
١٠ — صمت الجرس	ديوان شعر	١٩٧٥ / ١٩٨٥
١١ — المشروع والممنوع	ديوان شعر	١٩٧٩ / ١٩٨٥
١٢ — المد والجزر	قصيدة طويلة	١٩٨١
١٣ — السيرة الهلالية	دراسة مترجمة للفرنسية	١٩٧٨

١٤ — الموت على الأسفلت — قصيدة طويلة — ١٩٨٨/١٩٩٥/١٩٩٨/٢٠٠١

١٥-١٦-١٧ سيرة بنى هلال — الأجزاء الثلاثة الأولى — ١٩٨٨ طبعات متوالية

١٨-١٩- سيرة بنى هلال — الجزءان الرابع والخامس — ١٩٩١ طبعات متوالية

٢٠ — الاستعمار العربى — قصيدة طويلة — ١٩٩١ / ١٩٩٢

٢١ — المختارات — الجزء الأول — ١٩٩٤ / ١٩٩٥

٢٢ — آخر الليل — مقالات — ١٩٩٨ / ٢٠٠١

٢٣ — الأحزان العادية — ديوان شعر — ١٩٩٨

٢٤ — الأخطاء المقصودة — مقالات — ٢٠٠٠/٢٠٠١/٢٠٠٢ ه

٢٥ — الدواوين المسموعة — ٢٠٠١ طبعات متوالية

٢٦ — أيامى الحلوة — مقالات — ٢٠٠٢

٢٧ — سيرة بنى هلال — (طبعة أطلس) — ٢٠٠٢ خمسة كتب فى كتاب

فهرست

لــقد أدركـــنا منذ الــبداية أن تــكوين ثـــقافة المجتـمع تبدأ بتأصيل عــادة الـــقراءة وحــب المعرفة، وأن المــعرفة وسيلتها الأساســــية هى الكـتاب، وأن الــحق فى القراءة يـماثل تماما الحق فى التعلـيم، والـــحق فى الصحة.. بل الـحق فى الحـياة نفسها.

سوزان مبارك

الثمن ٣٠٠ قرش